

Archilochus van Paros, soldaat en dichter

S.R. Slings

Ik begin met twee citaten. In het eerste stelt Archilochus zichzelf voor:

Ik ben dienaar van de Heer Enyalios,
ik ken de bekoorlijke Muzengave. (fr.1)¹

Het tweede komt uit een biografie van Archilochus door Mnesiepes (derde eeuw v. Chr.), die zijn geschiedwerk in steen liet houwen en aanbrengen op de muren van het Archilochus-heiligdom in Paros:

Men vertelt dat Archilochus op nog jeugdige leeftijd door zijn vader Telesikles naar het land werd gestuurd, en wel naar het dorp dat Leimones heet, om een koe te halen voor de verkoop. Hij stond vroeg in de nacht op, terwijl de maan scheen, en bracht de koe naar de stad. Toen hij bij de plek aankwam die Lissides heet, dacht hij een groep vrouwen te zien. In de mening dat ze van hun werk teruggingen naar de stad kwam hij op ze af en sprak ze plagend toe: zij reageerden met grappen en lachen. Ze vroegen of hij de koe ging verkopen; toen hij ja zei, zeiden ze dat ze er zelf een goede prijs voor zouden geven. Na deze woorden waren zij zelf ineens niet meer te zien, en de koe ook niet, maar hij zag voor zijn voeten een lier liggen. Hij raakte volkomen in paniek en kwam pas na een flinke tijd tot zichzelf: hij nam aan dat het de Muzen waren die hem waren verschenen en hem de lier hadden geschonken. Hij raapte hem op en ging naar de stad en berichtte zijn vader wat er gebeurd was. Telesikles was stomverbaasd toen hij dat hoorde en de lier zag. Allereerst zocht hij het hele eiland af naar de koe, en kon ze niet vinden².

Het verhaal zal wel een na Archilochus ontstane legende zijn, maar in elk geval een behoorlijk oude: het wordt geïllustreerd op een vaas uit 450 v.Chr.³ Je kunt je zelfs afvragen of de Muzengave van het eerste citaat niet de lier van de legende is. Hoe dat ook zij, de legende onderstreept wat Archilochus zelf zegt: hij is een dichter die zijn gave heeft van de Muzen. Het is een typisch inwijdingsverhaal, dat sterk lijkt op dat van de epische dichter Hesiodus,⁴ zo'n twee generaties eerder (Archilochus leefde rond 650 v.Chr.⁴). Hesiodus beschrijft dat hij schapen aan het hoeden was op de berg Helicon (de plaatsnaam *Lissides* uit het inwijdingsverhaal van Archilochus betekent 'De Kliffen') en (waarschijnlijk ook 's nachts) de Muzen ontmoette, die hem "als staf een bloeiende lauriertak gaven", hem "een goddelijke stem inbliezen" en hem bevalen "het geslacht van de eeuwig levende Gelukzaligen te bezingen" (*Theog.* 22-34).

In een recent artikel in een ander tijdschrift⁵ heb ik geprobeerd te laten zien dat het inwijdingsverhaal van Hesiodus past in een wereldwijde traditie van verhalen waarbij zangers hun gave krijgen van een bovennatuurlijke macht. Het gaat dan om epische

zangers, en die wijding tot dichter hangt samen met de claim van deze zangers dat hun verhalen waar zijn. Dat is nodig omdat in niet-geletterde samenlevingen het verleden niet wordt geboekstaafd maar uitsluitend in de liederen van epische zangers voortleeft. De ‘goddelijke stem’ die Hesiodus door de Muzen wordt ingeblazen’ is een garantie dat zijn gezangen de waarheid verkondigen.

Archilochus krijgt in zijn inwijdingsverhaal helemaal geen opdracht: de lacherige sfeer geeft aan dat zijn liederen lang niet zo’n serieuze pretentie zullen hebben als die van de epische zangers. Maar de parallelie is duidelijk, en ook bewust door Archilochus zelf gewild - hij presenteert zich als een dichter van weliswaar een ander soort liederen dan die van Homerus en Hesiodus, maar ook hij kent de ‘bekoorlijke Muzengave’, dat wil zeggen: zijn liederen hebben wel dezelfde statuur. Hij is soldaat en zanger, en in beide functies stelt hij zich ter beschikking van de gemeenschap⁶.

Op de zanger kom ik straks vanzelf terug, eerst nu de soldaat. De brave lokale historici van Paros (naast Mnesiepes kennen we ook een zekere Demeas) hebben vlijtig gedichten geciteerd waarin gevechten worden beschreven, van Paros met het naburige eiland (en erfvijand) Naxos, en van de Parische kolonie Thasos met Lesbiërs en Thraciërs. Ze leggen daarbij sterk de nadruk op Archilochus’ vaderlandsliefde en dapperheid - hij is gesneuveld in een zeeslag tussen Pariërs en Naxiërs. In de rest van de Griekse wereld stond de soldaat-dichter vooral bekend om een heel wat minder stichtelijk militair gedrag:

Mijn schild, daar loopt een Saïer mee rond;
ik liet het bij een bosje, mijn treffelijk wapen,
tegen mijn zin. Mijn vege lijf heb ik gered.
Wat maal ik om dat schild! Aju!
Ik krijg er wel weer een dat net zo goed is. (fr.5)

De geschokte reacties van de Atheense aristocraat Critias in de vijfde eeuw v. Chr., maar evengoed van de pacifistische boer Trugaios uit de *Vrede* van Aristophanes⁷, zijn waarschijnlijk anachronistisch: de zevende eeuw kende nog niet de gesloten slaglinies van later tijd, die maakten dat je schild wegwerpen in de strijd erop neerkwam dat je je makkers aan direct levensgevaar blootstelde (het was dan ook een misdrijf dat zowel in Athene als in Sparta werd bestraft met verlies van alle burgerrechten). Alcaeus en waarschijnlijk ook Anacreon vertellen na Archilochus in hun liederen hetzelfde over zichzelf⁸, dat wijst erop datje schild wegwerpen in de pre-klassieke tijd geen al te grote schande was.

Maar dat wil nog niet zeggen dat het normaal was om er zo over te spreken als Archilochus doet. De tegenstelling ‘mijn schild’ (verloren) ./mijzelf (gered), in het Grieks gemarkeerder dan ik hier heb kunnen laten uitkomen, houdt op zich een gedachte in waar zelfs de meest martiale tijdgenoot van Archilochus weinig tegen gehad kan hebben, maar er zit veel plagerigs in de afscheidswaarden aan het ‘treff’lijk wapen’. Archilochus gebruikt hier twee Homerische woorden, maar allebei op een bijzondere manier - dat markeert de ironie. Hier is een dichter aan het woord die een persoonlijke opinie wil ventileren, en die dat op een persoonlijke manier doet.

Dat kom misschien nog wel duidelijker uit in het volgende gedicht of deel van een gedicht:

Ik houd niet van een grote generaal,
wijdbeens, pronkend met zijn pijpekrullen, gladde kin;
geef mij maar een mannetje, krom rond de schenen,
stevig op zijn voeten, vol met pit. (fr114)

Men heeft in deze woorden een bewuste stellingname van Archilochus willen zien tegen het beeld van de held in de *Ilias* en andere heldendichten, waar helden bijna

steeds groot en mooi zijn. Daar zit wel wat in, al is een overdreven aandacht voor het uiterlijk ook bij Homerus geen aanbeveling - denk maar aan Paris! Maar dat de kleine generaal juist door zijn lelijke O-benen stevig op zijn voeten staat, en dus niet zo snel op de loop zal gaan als de grote met zijn mooie loopje, daaruit blijkt dat de soldaat de “Muzengave op een duidelijk andere manier wil hanteren dan de beroepsdichter.

Ook buiten het krijgswezen vinden we uitspraken waarin de spreker weinig om conventies lijkt te geven. Uit één van een serie gedichten over de verdrinkingsdood van Archilochus' zwager:

Ik kan het niet verhelpen door te huilen,
en ook niet erger maken als ik
geneugten en feesten afloop, (fr. 11)

En als algemene uitspraak:

Niemand, zoon van Aisimos, die maalt
om wat de mensen zullen zeggen
zal veel begeerlijks overkomen, (fr.13)

Hiermee komen we bij het centrale probleem van Archilochus' dichterschap. Het lijkt erop dat we te maken hebben met een dichter die er vóór alles op gespist is zijn eigen stelsel van waarden te verkondigen en waar dat nodig is die te stellen tegenover de waarden van de samenleving; scherper gezegd: iemand voor wie dichten hetzelfde is als taboes doorbreken. De hele oudheid door heeft men grote waardering gehad voor Archilochus als dichter (hij wordt ettelijke malen op één lijn gesteld met Homerus) en tegelijk moet men weinig of niets hebben van wat hij als dichter te zeggen heeft.

In de negentiende eeuw is men een stap verder gegaan. Vooral onder invloed van de beschouwingen van Burckhardt over de Italiaanse renaissance als de periode waarin voor het eerst in West-Europa de mens zich als individu manifesteert, ging men Archilochus zien als de vertegenwoordiger van een nieuwe fase in de Griekse cultuur, de periode van de 'ontwakende persoonlijkheid'. Zo'n persoon-nieuwe-stijl kan als dichter niet uit de voeten met het Homerische heldendicht maar zoekt nieuwe vormen om zich te uiten; op die manier is de Griekse lyriek⁹ ontstaan, een genre waarin niet een held uit het verleden maar het Ik van de dichter de hoofdrol speelt. Dus als we bij Archilochus lezen “Ik houd niet van zus ofzo'n generaal” moeten we dat opvatten als “Ik houd niet van zus of zo'n generaal en door dat in een lied te zeggen stel ik mijn eigen opvatting centraal; dat die opvatting niet die van mijn publiek is zal me een zorg wezen, of liever gezegd, dat is nu juist een reden waarom ik haar in mijn lied uit”.

Deze opvatting past bijzonder goed (eigenlijk verdacht goed) bij diverse moderne opvattingen over poëzie, van de allerindividueelste expressie van de Tachtigers tot het linkse engagement van deze eeuw. Een van de beste beschouwingen over Archilochus die ik ken - en ik bedoel niet alleen in het Nederlands - is een stuk van J.P. Guépin¹⁰; het begint met een verwijzing naar “Remco Camperts sexy boeken” en het woord 'taboe' komt om de andere bladzijde voor.

Nu vind ik dat Archilochus inderdaad als een revolutionair dichter moet worden beschouwd, maar om totaal andere redenen. Naast verzet tegen bepaalde epische waarden vinden we tamelijk conformistische uitspraken:

Het is fout te blijven spotten
over mannen die gesneuveld zijn. (fr. 134)

Dat zegt Odysseus ook als hij de vrijers heeft gedood. Juist bij een ongeremde spotter als Archilochus zou je deze houding niet verwachten. Voorts: als Archilochus de representant is van de ontwakende persoonlijkheid, moet die persoonlijkheid vrij snel

weer in slaap zijn gesukkeld, want na de zevende eeuw komen echt persoonlijke Ik-uitspraken in de Griekse lyriek bijna niet meer voor, afgezien van het type “Ik ben verliefd”, dat kennelijk eeuwigheidswaarde heeft.

En mijn belangrijkste bezwaar: Archilochus wordt in deze opvatting een individualist die in zijn schrijfkamer de beste expressie zoekt voor zijn emoties en zijn anti-traditionele waarden, terwijl hij in werkelijkheid leefde in een cultuur waarin het schrift nog maar een zeer geringe rol speelde en poëzie verspreid werd door voordracht of zang. Zonder een luisterend publiek zouden er geen gedichten van Archilochus geweest zijn, en zonder een enthousiast publiek zouden ze niet bewaard zijn gebleven.

Of je met vrucht een schrijvende dichter kunt bestuderen zonder diens lezers in je studie te betrekken wil ik liever in het midden laten; het lijkt me vanzelfsprekend dat teksten van een optredend dichter niet zonder diens gehoor kunnen worden geïnterpreteerd. Wie dus een zinnige taxatie wil uitvoeren van de mate waarin Archilochus met zijn liederen waarden doorbrak, zal zich eerst moeten afvragen aan wat voor een publiek die normdoorbekende uitspraken geadresseerd zijn.

Zo'n vraag is niet erg makkelijk te beantwoorden, omdat we alleen maar de kale teksten over hebben; gegevens over het publiek zijn er niet bijgeleverd. Maar als we die teksten aan een nader onderzoek onderwerpen, blijkt dat in bewaard gebleven gedichten en flarden van gedichten Archilochus zich maar een paar keer uitdrukkelijk tot zijn gezamenlijke medeburgers wendt, zoals in:

Berooide burgers, luister naar mijn woorden.(fr.109)

Daartegenover staat een veelvoud aan met name toegesproken individuele personen; de twee bekendste daarvan zijn Lycambes en Glaukos.

Op Lycambes kom ik zo meteen terug; Glaukos leren we uit Archilochus' gedichten (en uit het werk van de locale historici) kennen als Archilochus' medestrijder op Thasos en als de adressaat van diverse persoonlijke overpeinzingen over het menselijke leven, zoals:

De geest der stervelingen, Glaukos, zoon van Leptines,
verandert met de dag die Zeus hun brengt.(fr. 131)

Ze voelen net zo als de dingen die hun overkomen.(fr.132)

maar ook van het verslag van een amoureuze ontmoeting. Eén keer is hij het mikpunt van een spottende epische parodie:

Bezing de haarboer Glaukos.(fr. 117)

(Het heeft niet zoveel met Archilochus te maken, maar het is interessant om te vermelden dat een graf of monument ter ere van deze Glaukos, zoon van Leptines, opgericht tegen het eind van de zevende eeuw, bij de Franse opgravingen op Thasos in de vijftiger jaren te voorschijn is gekomen¹¹; men kan het blok marmer met inscriptie dat er als basis voor diende in het museum aldaar bewonderen.)

Op grond van het opvallend grote aantal personen aan wie Archilochus' gedichten zijn gericht en die erin worden toegesproken, kan men aannemen dat de voordracht van die gedichten meestal plaatsvond in een betrekkelijk kleine kring van vrienden; als dat net zulke vechtjassen en avonturiers waren als Archilochus zelf (en Glaukos) hoeven de min of meer anti-traditionele uitspraken die we in die gedichten vinden ons niet te verbazen. Met zo'n publiek blijft er van de normdoorbekende rol van Archilochus' poëzie alsmede van het 'ontwakende individu' niet al te veel over.

In één geval weten we van een conflict tussen het vriendenpubliek en de staatsgemeenschap. Mnesiepes vertelt dat bij een feest (waarschijnlijk ter ere van Dionysus) Archilochus een lied had geïmproviseerd en het vervolgens met een aantal

vrienden had ingestudeerd. Jammer genoeg zijn van dit lied alleen wat letters van het begin van vijf regels op de steen over (fr.251)¹²; het gaat over Dionysus, er is sprake van druiven en vijgen, en in het laatste vers krijgt de god de weinig verheffende titel *Oipholios* ('Vozer'¹³) aangemeten. De brave Pariërs meenden dat de god was uitgescholden en vonden het lied, aldus Mnesiepes, iambikóteron ('te spottend'); de dichter werd veroordeeld. Kort daarna raakte de gezamenlijke mannelijke bevolking van Paros impotent; van staatswege werd het orakel van Delphi geraadpleegd en het antwoord van de god was dat de kwaal niet zou ophouden vóór Archilochus in ere hersteld was. Ongetwijfeld is dit weer grotendeels legende, maar de legende gaat ervan uit - en daar gaat het mij om - dat Archilochus' poëzie functioneert binnen een groep; een gedicht dat buiten die groep belandt geeft aanleiding tot misverstanden. De vergelijking met wat we sinds de zestiger jaren 'subcultuur' zijn gaan noemen dringt zich op. Voor zover we Archilochus dus als als normbreker mogen opvatten, is hij dat niet als individualist maar juist als woordvoerder van een groep met ten dele eigen waarden.

Iambikóteron, het zou een mooie titel zijn voor een boek over de receptie van Archilochus in de latere oudheid (zo'n boek is trouwens hard nodig). De hele oudheid door geldt Archilochus bij uitstek als dichter van iamboi, spottichten¹⁴. Daaronder vallen goedmoedige plagerijen zoals het al geciteerde gedicht over de 'haarboer' Glaukos, maar ook harde, niets-ontziende persoonlijke aanvallen¹⁵, en daarvan is Lycambes het bekendste mikpunt.

Latere auteurs (die zich baseerden op de gedichten die zij nog in hun geheel konden lezen, en die we dus serieus moeten nemen ook al weten we dat er in de Oudheid heel wat over Archilochus is afgefantaseerd) vertellen dat deze aanzienlijke Pariër zijn dochter Neoboule aan Archilochus tot vrouw had beloofd; in het oude Griekenland was zo'n 'verloving' een formeel contract, dat met eden werd bezegeld. In één fragment lijkt Archilochus zijn liefde voor Neoboule uit te spreken:

Lukte mij het maar de hand van Neoboule aan te raken! (fr.1 18)

Om onduidelijke redenen heeft Lycambes de verloving verbroken:

Je hebt je dure eed geschonden,
zout en tafel, (fr.173)

Een Griekse zegswijze luidt "geen zout en tafel overtreden"; de eed was vermoedelijk gepaard gegaan met een gemeenschappelijke maaltijd.

Archilochus nam wraak als dichter: we hebben restanten van tenminste vijf verschillende gedichten waarin Lycambes of Neoboule worden aangevallen; ook een jongere zuster van Neoboule moest het ontgelden. Dat Lycambes, diens vrouw, Neoboule, en haar zuster (volgens één bron zelfs twee zusters) zich na Archilochus' dichterlijke wraak verhangen hebben zal wel een sprookje zijn.

Ik geef een vertaling van het slot van het gedicht over Neoboule's jongere zuster; het is gevonden op een in 1974 gepubliceerde papyrus¹⁶. Het bestaat uit korte strofen van één normale en twee korte versregels¹⁷, een soort blues dus; mijn eigen vermoeden is dat het gezongen werd en niet geciteerd. De taal is duidelijk wat 'literairder' dan die van Archilochus' spreekverzen. Het is heel goed mogelijk dat zo'n bluesvorm inderdaad voor het volkslied in gebruik was (korte strofen zijn ook typerend voor de poëzie van de Lesbische dichters Alcaeus en Sappho, aan het eind van de zevende eeuw). Maar als dat zo is, dan heeft Archilochus de vorm voor een heel nieuwe inhoud gebruikt.

... onthield zich strikt;
doe je best zo ook te zijn.

Maar als je drang hebt en je hartje schielijk maakt:
er is bij ons thuis,
nu hunkerend naar een man,

een mooi teer meisje, en, vind ik, ze ziet
er blaamloos uit.
Maak die maar tot de jouwe.”

Aldus sprak ze, en ik antwoordde haar:
“Dochter van Amphimedo,
de goede, de wijze,

de vrouw die nu rust in haar schimmelig graf,
genietingen van de godin
zijn er veel voor jonge mannen

los van de godendaad; één daarvan kan volstaan.
Dat andere punt, daar praten,
wanneer je vrucht gerijpt zal zijn,

jij en ik in alle rust nog over met gods hulp.
Ik zal doen wat je vraagt,
je wekt een sterk verlangen in me op.

Maar onder de kroonlijst en de poort mijn gang te gaan,
mispunt dat niet, mijn lief:
ik zal afsturen op de grazige

weiden. Eén ding moet je weten. Neoboule,
die laat ik aan een andere man.
Bah! Ze is rot, twee keer zo oud,

haarjonge-meisjesbloem is uitgevallen,
de charme die haar eerst omgaf.
Haar lust is onverzadelijk,

die vrouw, een maniak die ervoor uitkomt ook.
Naar de hel kan ze lopen!
Dat mij dat nooit zal overkomen,

dat ik met zo iemand als echtgenote
de buurman vrolijk maak.
Veel liever wil ik jou krijgen.

Jij bent niet ontrouw en niet dubbelhartig:
zij is erop gespitst,
veel maakt ze er tot de hare.

Ik heb, vrees ik, een blinde worp gebaarnd,
in mijn drang en mijn haast,
als de spreekwoordelijke teef’.

Aldus sprak ik; het meisje nam ik op
en in de weelderige bloemen
legde ik haar. Zacht was de mantel

die haar bedekte; haar hals omarmde ik.
Zij bad en smeekte,
het hertje, maar ik had haar vast

Haar borsten nam ik zachtjes in mijn handen,
ik zag bij haar de jonge huid,
de tover van de frisse jeugd.

Dat hele mooie lichaam aftastend
verschoot ik mijn witte kruit,
haar blonde haren om mij heen.(fr.196a)

Het meisje is in meer dan één zin des woords een speelpop. Ze voelt nog niet voor trouwen en biedt hem een ander in haar huis als alternatief, en daarbij lijkt ze niet te weten dat die ander, Neoboule, de Ik maar al te goed bekend is (niet zo plausibel als Neoboule haar zuster is). Hij probeert haar te paaien met de belofte dat hij bij het liefdesspel voorzichtig zal zijn ('kroonlijst', 'poort' en 'grazige weiden' zijn redelijk doorzichtige metaforen), maar of hij zijn belofte houdt blijkt niet uit het verhaal aan het slot. Het alternatief Neoboule is de aanleiding vooreen felle en langdurige uitbarsting - niet echt watje verwacht in een verleidingsverhaal. Maar juist door het gedicht zo op te zetten kan Archilochus twee vijanden tegelijk treffen: hij geeft zich de kans Neoboule in steeds hardere bewoordingen als verlopen vrouw af te schilderen, en Lycambes is bij implicatie een vader die slecht op zijn jonge dochter past (en ook niet zo goed op zijn oudere gepast heeft). Aan het begin van de beschrijving van de seksuele activiteiten wordt het meisje uitdrukkelijk *parthenos* genoemd; of ze dat aan het eind nóg is laat de dichter zorgvuldig in het midden, maar in elk geval is Lycambus als vader te kort geschoten. Het is dus allerminst een liefdesgedicht - zelfs de erotiek is in wezen secundair - maar een haatgedicht. De zanger die zich op zijn Muzengave beroept en daarmee zijn kunst impliciet in dienst van de gemeenschap stelt, maakt er nochtans een sterk persoonlijk gebruik van.

We mogen ons dus best geschokt voelen door de manier waarop Archilochus een onschuldig meisje tot hoofdpersoon maakt, zij het een passieve hoofdpersoon, in een lied dat, los van zijn grote poëtische kwaliteit, ongetwijfeld zeer amusant is geweest voor het publiek maar tegelijk diep kwetsend voor de betrokkenen. Maar we moeten ons wel realiseren dat Archilochus hier handelt volgens de Griekse ethische normen: je vrienden goed behandelen en je vijanden raken waar je ze maar kunt. Zoals Archilochus het zelf zegt:

Er is één groot ding dat ik goed kan:
wie mij kwaad doet met de ergste kwaden te vergelden.(fr.126)

of met een misschien aan een parodie op Homerus ontleende regel:

Veel dingen weet de vos te doen, de egel één heel groot ding.(fr.201)

en dat zijn in ieder geval volkomen conventionele uitspraken.

Aristoteles spreekt in zijn *Poëtica* het vermoeden uit dat er veel dichters van iamboi vóór Homerus zijn geweest (1448 b 29); hij noemt Archilochus niet, maar de implicatie is dat deze in een lange traditie staat. Archilochus is de eerste lyricus wiens gedichten op schrift gesteld zijn¹⁸; net als bij Homerus moeten we hem proberen te begrijpen vanuit die traditie. Zoals de studie van Homerus een enorme impuls gekregen heeft vanuit de vergelijkende literatuurwetenschap, vooral de bestudering van elders op de wereld nog levende tradities van oraal gecreëerde en voorgedragen heldendichten, zo moeten we ook proberen Archilochus door vergelijkende studie van orale lyrische poëzie te verstaan (ik vermijd met opzet de beladen term 'volkslied'). De eerste schreden op dat pad zijn nog maar nauwelijks gezet; het nu volgende moet ik dus met de nodige slagen om de arm presenteren.

Ik begin met de al boven gesignaleerde opvallende evolutie, of liever devolutie, van de werkelijk persoonlijke lyriek in archaisch Griekenland. Archilochus moge dan al bij uitstek een dichter van *iamboi* zijn, zijn gedichten bestrijken alle terreinen van het menselijk leven en zijn veel vaker ernstig dan komisch. De belangrijkste dichter van de *iambos* die ná hem komt is Hipponax van Efeze (tweede helft zesde eeuw): diens gedichten kondigen de Attische komedie al aan (die volgens Aristoteles ook uit de *iambos* is ontstaan) - er valt geen enkel ernstig woord, geen serieuze gedachte wordt er uitgesproken; voorzover er sprake is van een Ik - veel minder vaak dan bij Archilochus - is het een stereotiepe komische held¹⁹. In andere lyrische subgenres zien we hetzelfde gebeuren. Aan het eind van de vijfde eeuw is Critias (ik heb hem al even geciteerd) duidelijk geïrriteerd over de persoonlijke uitspraken die we bij Archilochus vinden:

Als Archilochus het de Grieken niet zelf had verteld, hadden we niet geweten dat hij een zoon was van de slavin Enipo, en dat hij Paros uit armoede en door zijn onmogelijke positie moest verlaten en naar Thasos ging, en dat hij na zijn aankomst overhoop raakte met de .- mensen daar, en ook niet dat hij even hard kwaad sprak van vrienden als van vijanden. »Bovendien zouden we ook niet geweten hebben dat hij een echtbreker was, als we het niet van hemzelf hadden gehoord, en een seksmaniak en een verkrachter, en wat nog veel erger is, dat hij zijn schild heeft weggeworpen.

Critias, zelf een van de ergste misdadigers uit de Atheense geschiedenis, vindt het niet zo erg dat Archilochus al die dingen gedaan heeft: wat hem dwarszit is dat hij er in liederen openlijk voor uitkwam.

Terugredenerend lijkt de ongeremde presentatie van het eigen Ik met zijn persoonlijke besognes en opvattingen juist kenmerkend te zijn voor de prelitteraire orale lyriek. Wie de dikke Penguin-bloemlezing *Oral poetry* van Ruth Finnegan doorleest, vindt daar alle thema's van Archilochus wel in terug; zelfs voor de Lycambes-cyclus zijn er genoeg parallellen. Wat bij hem nieuw is, is juist niet de nadrukkelijke presentatie van het eigen Ik maar het feit dat hij van die presentatie hoogwaardige literatuur heeft gemaakt.

Archilochus' schijnbaar eenvoudige Grieks is het product van een lyrisch dichterschap dat in de latere Griekse literatuur zijns gelijke nauwelijks meer gevonden heeft; het is een zo natuurlijke mengeling van spreektaal, formele taal en epische kunsttaal dat je je nauwelijks kunt voorstellen dat het een bewuste creatie is²⁰. Hij beheerst, naar mijn persoonlijke smaak, het Griekse vers beter dan wel ke latere dichter dan ook (misschien met uitzondering van de Alexandrijnen Callimachus en Theocritus, van wie de eerste trouwens sterk door hem is geïnspireerd). Hij heeft het volste recht om aanspraak te maken op de "bekoorlijke Muzengave" en zodoende een rol op te eisen als dichter die naast de epische dichter mag staan.

De zanger van een subcultuur eist daarmee erkenning op van de officiële gemeenschap. Dat die erkenning hem gegeven is blijkt uit de legendevorming over zijn dichtervijding, de offers die de Pariërs hem later brachten en de inscripties met de Archilochus-biografieën van Mnesiepeus en Demeas. Maar veel meer nog blijkt het uit de zegetocht die het lyrische gedicht met hem in de Griekse wereld gaat maken. Dat die zegetocht er uiteindelijk toe leidt dat het genre zijn persoonlijke karakter verliest door de officiële erkenning, en steeds meer een uiting wordt van het collectieve denken van samenlevingen en officiële groepen daarin (met name politieke partijen) is een ontwikkeling die wij kunnen betreuren, maar ze was onvermijdelijk - paradoxaal genoeg is juist Archilochus' succes er de schuld van.

Noten

1. Het enige wat we van Archilochus over hebben zijn citaten bij latere antieke auteurs en stukken op papyrus en in inscripties. Ik citeer ze volgens de uitgave van M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, P Oxonii 1989. Een nuttige uitgave met Duitse vertaling en uitvoerig commentaar is M.Treu, *Archilochos*, München 1979².
2. Treu, 42-44.
3. L. Caskey - J.D.Beazley, *Attic vase paintings in the Museum of fine arts*. Boston, I, Oxford 19 31, nr. 37, pl. 15.; vgl. N.M. Kondoleon, Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς 1952, 57v., pl. 2-3.
4. De geef de *communis opinio*: zelf houd ik een datum ca. 625 voor waarschijnlijker, maar een uiteenzetting zou te ver voeren.
5. "De dichter als bewaker van het verleden". *Bzllletin* 175, 1990, 3-11. Met wat meer geleerdheid omkleed "Poet's call and poet's status in archaic Greece and other oral cultures", *Listy filologické* 112, 1989, 72-80.
6. Dat Archilochus huursoldaat geweest is kan men vaak lezen, maar berust op romantiserende. 19e-eeuwse speculatie; er is geen enkele aanwijzing voor.
7. Critias 88 B 44 Diels-Kranz; Aristophanes *Pax* 1298-1304.
8. Alcaeus fr. 401B Voigt; Anacreon fr. 381 Page. Zie ook adesgota iambica 38 West.
9. In de moderne studie van de Griekse literatuur verstaat men onder 'lyriek' alles wat niet epos of drama is; hieronder vallen (1) voorgedragen liederen (jamben, elegieën), (2) door één persoon gezongen liederen ('monodische lyriek'), (3) liederen voor koor of koor plus solist ('koorlyriek'). De antieke geleerden hebben het uitsluitend over (2) en (3) wanneer ze de term 'lyriek' gebruiken.
10. "Archilochus, de eerste dichter", *Hollands Maandblad* april 1967, herdrukt in *De tweede wet van J.R Guépin*, Amsterdam 1974,95-112.
11. J. Pouilloux, "Glaucos fils de Leptine, Parien", *Bulletin de correspondance hellénique* 79, 1955, 75-86 en fig. 3; L.H. Jeffery-A.W. Johnston, *The local scripts of archaic Greece*, Oxford 19902, pl.58 nr.61.
12. West geeft alleen de kale tekst zonder de voor de Pariërs zo pijnlijke afloop; men kan die naslaan bij Treu, 46-49.
13. Misschien preciezer: 'god der vozers'.
14. Naar het door Archilochus meest gebruikte metrum is het woord later de technische term geworden voor een 'voet' bestaande uit een korte en een lange lettergreep.
15. Opvallend is dat dit voor ons zo voor de hand liggende onderscheid in de oudheid niet wordt gemaakt. De al genoemde Critias (zie n.7) zegt dat Archilochus "even hard kwaad sprak van vrienden als van vijanden".
16. Voor de lezingen en aanvullingen verwijs ik naar mijn tekstuitgave met commentaar, "Archilochus: 'First Cologne Epode' ", J.M. Bremer - A.M. van Erp Taalman Kip - S.R. Slings, *Some recently found Greek poems*. Leiden 1987, 24-61, en voor de erop volgende interpretatie naar "The I in personal archaic lyric: an introduction", S.R. Slings (ed.), *The poet's I in archaic Greek lyric*, Amsterdam 1990, 23-26; vgl. ook "Archilochus, eerste Keulse epode", *Lampas* 13, 1980, 315-335.
17. De technische term, die overigens juist door de publicatie van deze papyrus achterhaald lijkt, is 'epode'.
18. De dichter Callinus gold in de oudheid als ouder, maar op grond van één tamelijk zwak argument, dat zwak blijft al wordt het ook nog zo vaak in moderne literatuurgeschiedenissen nagepraat.
19. Op grond van het idee der 'ontwakende persoonlijkheid' wordt Hipponax daarom bijna steeds chandeld als een zuiverder representant van de prelitteraire *iambos* dan Archilochus, hoewel hij zo'n eeuw later leefde. De derde dichter in dit genre, Semonides van Amorgos, staat zowel in onderwerpskeuze als in tijd tussen Archilochus en Hipponax in.
20. Er zijn wel theoriën over een jambische orale fonulaire traditie, maar (a) er zijn absoluut geen aanwijzingen voor, (b) het is *a priori* een onwaarschijnlijk, en in elk geval een uniek fenomeen: formulaire tradities zijn inherent aan formele genres als epos en lofdicht

Om de appel

*Lucianus,
Godengesprekken 20*

Martine van Kassen

Het Parisoordeel (ἠὼν κρισίς) is een van de zesentwintig Godengesprekken van Lucianus van Samosata (± 120 - ± 180), een verzameling satirische 'sketches' over mythologische onderwerpen. Soms zijn ze zeer kort, zoals het komische gesprekje tussen Hennes en Poseidon als Zeus net bevallen is van Dionysos, soms wat langer, zoals de dialoog tussen Zeus en de naieve Ganymedes, die niet goed begrijpt waarom hij ontvoerd is.

Het Parisoordeel is de langste van de zesentwintig en begint op het moment dat de drie godinnen die de eerste ronde om de gouden twistappel hebben gewonnen een beroep op Zeus doen om de mooiste van hen aan te wijzen.

Zeus Hermes, neem deze appel en ga naar Frygië, naar de zoon van Priamos, de koeherder. Hij weidt zijn kudde op de Ida, op de Gargarontop. Zeg tegen hem: Paris, omdat jij zelf mooi bent en een expert in de liefde, beveelt Zeus je te beoordelen wie van deze godinnen de mooiste is. De winnares moet als prijs de appel krijgen. Jullie godinnen moeten nu ook zelf vertrekken naar jullie scheidsrechter. Ik zie namelijk af van de arbitrage, omdat ik van jullie alle drie evenveel hou en jullie, als het kon, graag alle drie als winnaressen zou zien. Bovendien kan het niet anders of de meerderheid zal boos op mij zijn als ik de prijs aan één toeken. Daarom ben ik zelf geen geschikte scheidsrechter voor jullie. Maar die Frygische jongeman naar wie jullie toegaan is van koninklijke afkomst en familie van onze Ganymedes hier. Verder is hij een eenvoudige jongeman uit de bergen. Niemand kan betwisten dat hij een dergelijk schouwspel waardig is.

Afrodite Wat mij betreft, Zeus, al zou je Momos¹ zelf als scheidsrechter aanstellen, dan zal ik nog met een gerust hart naar de demonstratie gaan. Wat kan hij nu op mij aan te merken hebben? Maar zij moeten het natuurlijk ook met je keuze eens zijn.

Hera Wij zijn ook niet bang, Afrodite, zelfs niet als jouw geliefde Ares het eindoordeel uit zou spreken. Maar we accepteren ook die Paris, wie het ook zijn mag.

Zeus En jij, dochter, ga je ook accoord? Wat zegje? Je wendt je aten bloost? Het is toch merkwaardig hoe jullie maagden je voor dergelijke dingen generen. Maar je knikt toch. Gaan jullie nu maar, en pas op dat degenen die verliezen niet boos worden op de scheidsrechter en de jongeman geen kwaad berokkenen. Jullie kunnen nu eenmaal niet allemaal even mooi zijn.

- Hermes* Laten we regelrecht naar Frygië gaan. Ik ga voorop en jullie moeten me niet te langzaam volgen. En wees maar gerust. Ik ken Paris, het is een mooie, erotisch aangelegde jongeman en zeer geschikt om over dergelijke dingen te oordelen. Hij kan gewoon geen verkeerde uitspraak doen.
- Afrodite* Dat is uitstekend, watje daar zegt, en helemaal in mijn belang, dat we een eerlijke scheidsrechter hebben. Maar is hij ongetrouwd, of leeft hij met een vrouw samen?
- Hermes* Hij is niet helemaal ongetrouwd, Afrodite.
- Afrodite* Wat bedoel je?
- Hermes* Een of andere vrouw van de Ida moet met hem samenwonen. Geen onaardig type, maar nogal boers en vreselijk primitief. Maar hij schijnt niet veel aandacht aan haar te schenken. Waarom vraagje dat eigenlijk?
- Afrodite* O, zomaar
- Athene* Hé, jij gaat je boekje te buiten, als je zo lang met haar apart praat.
- Hermes* Er is niets aan de hand, Athene, het is niet tegen jullie gericht. Ze vroeg me alleen maar of Paris ongetrouwd is.
- Athene* Waar slaat dat nou op?
- Hermes* Geen idee. Ze zegt dat het zomaar in haar opkwam, dat ze het niet met een bepaalde bedoeling vroeg.
- Athene* En? Is hij ongetrouwd?
- Hermes* Het schijnt van niet.
- Athene* En verder? Is hij ambitieus en uit op militaire roem of is hij alleen maar een koeherder en niets meer?
- Hermes* Ik weet het niet zeker, maar je mag aannemen dat hij als jonge man naar dergelijke dingen verlangt en de eerste in de strijd wil zijn.
- Afrodite* Zie je? Ik heb er niets op tegen en neem het je niet kwalijk datje met haar onder vier ogen spreekt. Want dat is iets voor zuurpruimen en niet voor Afrodite.
- Hermes* Ze vroeg me zo ongeveer hetzelfde. Wees daarom niet boos en denk niet dat het in je nadeel is, dat ik ook haar gewoon antwoord gaf. Maar onder het praten zijn we al een stuk opgeschoten. We dalen al en zijn bijna in Frygië. Ik zie de Ida en de Gargarontop al heel duidelijk en, als ik me niet vergis, ook Paris zelf, jullie scheidsrechter.
- Hera* Waar is hij? Ik zie hem niet.
- Hermes* Daar, Hera, kijk, links, niet bij de top van de berg maar op de helling, waar je de grot en de kudde ziet.
- Hera* Ik zie geen kudde.
- Hermes* Wat zeg je? Zie je de koetjes niet midden uit de rotsen tevoorschijn komen, daar langs mijn vinger, en een man die met zijn herdersstaf naar beneden holt om het vee te verhinderen zich te verspreiden?
- Hera* Ja, nu zie ik hem, als hij het tenminste is.
- Hermes* Ja, hij is het. Maar laten we nu landen, omdat we toch al dichtbij zijn. en dan naar hem toegaan. Anders laten we hem zo schrikken, als we onverhoeds uit de lucht naar beneden komen vliegen.
- Hera* Je hebt gelijk, laten we dat maar doen. En nu we beneden zijn, Afrodite, kun jij ons mooi voorgaan en de weg wijzen. Want jij bent waarschijnlijk goed thuis op deze plaats, omdat je hier dikwijls, zeggen ze, afdaalt naar je geliefde Anchises.
- Afrodite* Ik trek me niets aan van jouw hatelijke opmerkingen, hoor, Hera
- Hermes* Ik ga wel voor. Ik ben immers dikwijls op de Ida geweest, toen Zeus verliefd was op dat Frygische knaapje, Ganymedes, en ik werd hier vaak door hem

heengestuurd om een oogje op de jongen te houden. En toen Zeus al in een adelaar veranderd was, vloog ik met hem mee en hielp hem z'n mooie last te dragen. Als ik me niet vergis ontvoerde hij hem van deze rots hier. Hij speelde net voor de kudde op z'n herdersfluit en Zeus zelf vloog van achteren op hem af, omvatte hem voorzichtig met z'n klauwen, pakte z'n muts met z'n snavel en tilde het jongetje op. Die was helemaal in de war en draaide z'n hoofd naar hem om. Toen pakte ik de herdersfluit die hij van schrik had laten vallen... Maar daar is onze scheidsrechter, vlak bij. We kunnen hem aanspreken. Dag herder.

Paris Dag jongeman. Wie ben je datje hier bij mij bent gekomen? En wie zijn die dames die je meebrengt? Ze zien er niet uit als bergwandelaarsters, zo mooi zijn ze.

Hermes Maar het zijn ook geen gewone vrouwen. Je ziet Hera, Athene en Afrodite voor je, Paris. En Zeus heeft ook mij, Hermes, meegestuurd. Maar waarom beef je en word je bleek? Wees niet bang, er is niets aan de hand. Hij beveelt je scheidsrechter over hun schoonheid te zijn. Want omdat jij, zegt hij, zelf prijs van de wedstrijd zul je weten, als je de appel leest.

Paris Laat ik eens kijken wat dat wel betekent. De mooiste moet mij krijgen, staat erop. Hoe kan ik nu, heer Hermes, ik die zelf een sterveling en een boerenjongen ben, scheidsrechter zijn in een ongelooflijk schouwspel dat het bevattingsvermogen van een herder te boven gaat? Het beoordelen van dergelijke zaken past meer bij geraffineerde stadsmensen. Wat mij betreft, ik kan misschien wel deskundig beoordelen of de ene geit of koe mooier is dan de andere. Maar zij zijn alle drie even mooi en ik weet niet hoe je je ogen los kunt rukken van de één om naar de ander te kijken. Want m'n ogen bieden weerstand en blijven hangen waar ze het eerst op zijn gaan rusten en prijzen wat ze zien. En als ze op iets anders overgaan, zien ze dat dat ook mooi is en blijven daarnaar kijken. En dan worden ze weer in beslag genomen door wat in de buurt daarvan is. Ik ben helemaal overweldigd door hun schoonheid en ik betreur het dat ik niet, net als Argos, met m'n hele lichaam kan kijken. Ik denk dat ik een juiste beslissing neem als ik ze alle drie de appel geef. Daar komt nog iets anders bij, dat zij de zuster en vrouw van Zeus is, de andere twee zijn dochters. Ook in dat opzicht zult u moeten toegeven dat de beslissing moeilijk is.

Hermes Ik weet het niet. Maar je kunt je niet onttrekken aan een bevel van Zeus.

Paris Alleen dit dan nog, Hermes. Laat ze beloven dat de twee verliezers niet boos op me zullen zijn, maar dat ze zullen denken dat het aan m'n ogen ligt.

Hermes Ze zeggen dat ze dat zullen doen. Maar doe nu eindelijk je uitspraak eens.

Paris Ik zal het proberen. Want wat kan er ook eigenlijk gebeuren? Maar dit wil ik eerst weten, of het voldoende is dat ik ze zo, zoals ze nu zijn, bekijk, of dat ze zich ook moeten uitkleden, met het oog op de nauwkeurigheid van het onderzoek.

Hermes Dat moet jij als scheidsrechter maar uitmaken. Beveel wat je maar wilt.

Paris Wat ik wil? Naakt wil ik ze zien.

Hermes Kom dames, uitkleden. Kijk jij maar, ik draai me wel even om.

Hera Goed, Paris, ik zal me het eerst uitkleden, dan kun je zien dat ik niet alleen blanke armen heb en terecht trots ben op mijn mooie, grote ogen, maar dat ik overal even mooi ben.

Paris U moet u ook uitkleden, Afrodite.

- Athene* Paris, laat ze zich niet eerder uitkleden voordat ze haar gordel heeft afgelegd - want ze is een tovenares - opdat ze je niet daarmee betovert. Ze had hier toch al niet met zoveel make-up en zo zwaar gepoederd, als een lichte vrouw, moeten verschijnen, maar ze zou haar schoonheid natuurlijk en zonder kunstmiddelen moeten tonen.
- Paris* Wat die gordel betreft hebben ze gelijk. Doe hem maar af.
- Afrodite* Waarom zet jij dan ook je helm niet af, Athene, om je blote hoofd te laten zien? Waarom schud je met je helmbos en laatje de scheidsrechter schrikken? Ben je soms bang datje grijze ogen niet mooi genoeg zijn zonder intimidatie?
- Athene* Kijk, m'n helm is af
- Afrodite* Kijk, m'n gordel.
- Hera* Maar laten we ons nu uitkleden.
- Paris* O, wonderdadige Zeus. Welk een aanblik, welk een schoonheid, wat een genot! O, die maagd! En wat een koninklijke, indrukwekkende, Zeus waardige uitstraling heeft zij! En kijk hoe lief en verleidelijk zij lacht! Ik ben overstelpt door geluk. Maar als u het goed vindt, wil ik u ook elk afzonderlijk zien. Want nu twijfel ik en weet ik niet waarheen ik moet kijken, omdat m'n ogen alle kanten op worden getrokken.
- Afrodite* Ja, laten we dat doen.
- Paris* Gaan jullie tweeën nu weg en blijft u, Hera.
- Hera* Ik zal blijven. En, als je me nauwkeurig bekeken hebt, moetje ook iets anders overwegen, namelijk of de geschenken die je voor je stem op mij krijgt, ook bij je in de smaak vallen. Want als je mij de prijs toekent, zul je meester over geheel Azië zijn.
- Paris* Mijn stem is niet te koop. Gaat u nu maar, want de uitspraak hangt af van mijn werkelijke mening. Komt u maar, Athene.
- Athene* Ik sta al bij je. En, Paris, als je mij de mooiste vindt, zul je nooit als verliezer maar altijd als winnaar de strijd verlaten. Want ik zal een militair en overwinnaar van je maken.
- Paris* Athene, ik heb geen enkele behoefte aan oorlog en vechten. Want zoals u ziet heerst er nu vrede in Frygië en Lydië en is het rijk van mijn vader niet in oorlog. Maar wees gerust, u zult er niets aan te kort komen dat ik niet omkoopbaar ben. Kleedt u nu maar weer aan en zet uw helm op. Ik heb genoeg gezien. Nu is het tijd voor Afrodite om te verschijnen.
- Afrodite* Daar ben ik al, vlak bij je. Kijk nu maar precies naar alles afzonderlijk, sla niets over maar concentreer je rustig op elk van mijn lichaamsdelen. En als je wilt, mooie jongen, moetje ook hier eens naar luisteren. Ik heb allang gezien dat je jong en mooi bent, zoals er geen tweede in Frygië te vinden is, en ik feliciteer je met je schoonheid. Maar ik neem het je kwalijk datje deze rotsen en stenen niet verlaat en in de stad gaat wonen, en dat je je schoonheid ruïneert in deze verlatenheid. Wat heb jij nu aan bergen? En hoe kunnen de koeien van je schoonheid genieten? Je had ook allang getrouwd moeten zijn, maar niet met een of andere boerentrien van de Ida, maar met een meisje uit Griekenland, bijvoorbeeld uit Argos of Korinthe. Of een Spartaanse zoals Helena, die jong en mooi is en in geen enkel opzicht minder dan ik, en, wat het belangrijkste is, erotisch van aard. Want als zij je alleen maar zag, dat weet ik zeker, zou ze alles achterlaten en zich in je armen werpen, je volgen en met je samenleven. Je hebt natuurlijk wel eens van haar gehoord.
- Paris* Nee, Afrodite. Maar nu zou ik wel graag alles van u willen horen.

- Afrodite* Ze is een dochter van de beroemde, mooie Leda, naar wie Zeus in de gedaante van een zwaan neervloog.
- Paris* Hoe ziet ze eruit?
- Afrodite* Blank natuurlijk, omdat ze de dochter van een zwaan is, donzig, omdat ze in een ei gegroeid is, sportief en zo populair dat er zelfs een oorlog om haar geweest is, toen Theseus haar voordat ze huwbaar was geschaakt had. Maar toen ze haar volle rijpheid bereikt had, kwamen alle vorsten van de Grieken bijeen om naar haar hand te dingen en Menelaos uit het geslacht van Pelops werd gekozen. Als je wilt, zal ik voor een huwelijk met jou zorgen.
- Paris* Wat zegt u? En ze is getrouwd!
- Afrodite* Jij bent maar een boers jongetje. Ik weet hoe je dergelijke dingen moet regelen.
- Paris* Hoe dan? Dat zou ik ook wel eens willen weten.
- Afrodite* Nou Jij gaat een toeristisch bezoek aan Griekenland brengen en als je in Sparta komt zal Helenaje zien. En daarna laatje het maar aan mij over, dat ze verliefd op je wordt en met je mee gaat.
- Paris* Dat lijkt mij nu juist nogal onwaarschijnlijk, dat ze haar man verlaat en zee kiest met een volslagen onbekende buitenlander.
- Afrodite* Wees nu maar gerust. Ik heb twee mooie zoons, Himeros en Eros. Die zal ik je als gidsen meegeven. Eros zal zich van haar meester maken en haar dwingen verliefd te worden. Himeros zal jou omvatten en je begerenswaardig en verleidelijk maken, net als hij zelf is. Ik zal je ook zelf begeleiden en de Chariten² vragen mee te gaan. Met vereende krachten zullen we haar wel zover krijgen.
- Paris* Hoe dat allemaal moet lukken is mij niet duidelijk, Afrodite. Maar ik ben al verliefd op Helena en op een of andere manier zie ik haar al voor me. Ik vaar regelrecht naar Griekenland, logeer in Sparta en keer met de vrouw terug. Jammer, dat het nog niet zover is.
- Afrodite* Paris, wacht even met verliefd worden totdat je mij beloond hebt voor m'n bemiddeling met je uitspraak. Als winnares hoor ik ook bij jullie te zijn om tegelijk jullie huwelijk en mijn overwinning te vieren. Je kunt immers alles, liefde, schoonheid en huwelijk voor deze appel kopen.
- Paris* Ik ben bang dat u me vergeet na de beslissing.
- Afrodite* Moet ik het zweren?
- Paris* Nee, maar beloof het nog een keer.
- Afrodite* Ik beloof je dat ik je Helena tot vrouw zal geven, dat zij je zal volgen, dat ze hier bij jullie in Troje zal komen en ik zal er zelf bij zijn en zal overal mee helpen.
- Paris* Zult u ook Eros, Himeros en de Chariten meebrengen?
- Afrodite* Wees gerust, ik zal ook nog Pothos³ en Hymenaios⁴ meenemen.
- Paris* Dan geef ik u op die voorwaarde de appel, neem hem op die voorwaarde aan.

Noten

1. God van de kritiek.
2. De drie Gratiën.
3. De god van het liedesveriangen.
4. De god van het huwelijk.

In de Idagrot leeft de Kretenzische Zeus weer!

W. van Loon

Inleiding

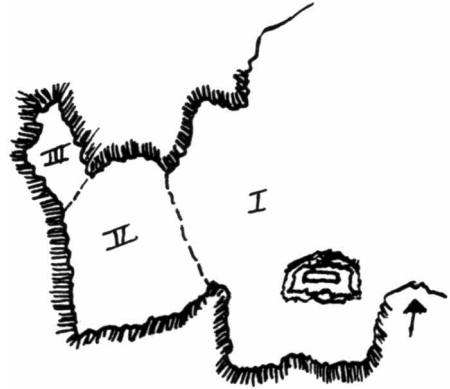
In de zomer vertrekken dagelijks talloze dagtours vanuit Iraklion naar het bergdorp Anógeia (spreekt uit: Anója). Dit dorp staat bekend om zijn handweefwerk en zijn 'authentieke' Kretenzische sfeer. Het ligt zo'n 36 km. ten zuid-westen van Iraklion, op ca. 750 m. hoogte op de uitlopers van het oude Idagebergte. De, nogal slechte, weg omhoog wordt tijdens zo'n excursie echter niet verder gevolgd. Deze klimt door een prachtig landschap, langs de recente, opmerkelijke, ontdekking te Zóminthos (afb. 1), naar de 600 meter hoger gelegen Nidavlake met zijn waterrijke bronnen.¹ Aan de rand van de vlakte, en ongeveer 150 meter er boven, bevindt zich in een wand van het



Afb. 1: Zóminthos, gedeelte van de ca. 60 m. lange muur van het groot Laat-Minoïsch paleisachtig gebouw. In de op verscheidene plaatsen tot meer dan twee meter hoog bewaard gebleven muur zijn nog twee ramen en een deur te zien. (Foto auteur)

gebergte de Ἰδαίων Ἐντρον τοῦ Διός, de grot waar Zeus als kind door de nymten en Koureten zou zijn gevoed en grootgebracht (afb. 2).

In de oudheid was dat een beroemde cultusplaats, maar met het afschaffen van de heidense culten, in de 4e eeuw n. Chr., raakte de locatie van de grot langzamerhand in de vergetelheid, hoewel de grot zelf in de antieke literatuur vaak wordt vermeld. Ook ontbreken de vroege vondsten zelden in een modern handboek over de Griekse kunst. Desondanks staat de plaats zelf pas in onze tijd echt (en terecht) in de belangstelling als terrein voor archeologisch en (godsdienst-) historisch onderzoek.



Afb. 3: Schets van de plattegrond van de grot van Zeus. (Tekening auteur)

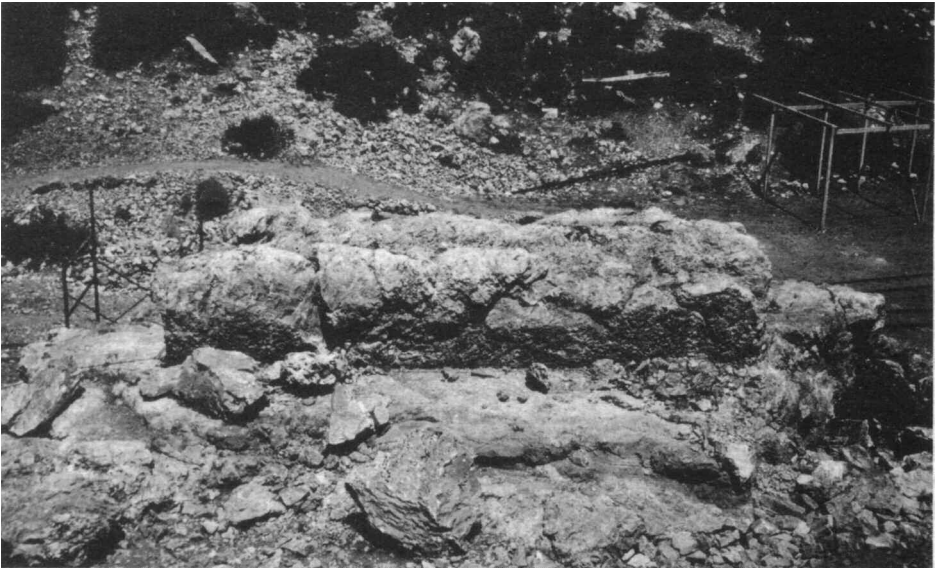
Afb. 2: De ingang van de Idagrot. Links, gedeeltelijk ervoor, het reusachtige offeraltaar. (Foto auteur)

De site

Het heiligdom bevindt zich centraal op Kreta, op ca. 1500 m. hoogte in het tegenwoordig Psiloritis geheten Idagebergte. Het bestaat uit drie gedeelten (afb. 3): I de open ruimte voor de grot waar het reusachtige offeraltaar (afb. 4) zich bevindt, II de voorkamer van de grot met een opening van ca. 27 m. breed en 10 m. hoog, naar het oosten gericht, en III de kleine, maar diepe (ca. 22 m.), achterkamer.

Ontdekking

Ruim honderd jaar geleden werd de grot herontdekt. De herder Georgios Pasparákis vond voor een grot, die bekend stond als ‘η σπηλιάρα τῆς βοσκοπούλας’, (de grot van het herderinnetje) tijdens het hoeden van zijn schapen tot zijn verbazing kleine bronzen en zelfs gouden voorwerpen. Het waren slangen-, dieren- en mensenfiguurtjes. De ontdekking van de oudheden veroorzaakte een ware schatgraverskoorts onder de dorpelingen uit Anógeia. Er ontstond een bloeiende handel en het lot van veel objecten is onbekend. Gelukkig viel niet alles aan hebzuchtigen ten prooi. Het Grieks Archeologisch Genootschap verwierf vondsten die zich nu in het Nationaal Museum



Afb. 4: Het grote (4.90 m. x 2.10 m. x 0.90 m.) brandofferaltair voor Zeus Kretagenes, gezien vanuit het zuiden. (Foto auteur)

te Athene bevinden en op Kreta zelf kochten verzamelaars stukken die later aan het Archeologisch Museum van Iraklion (AMI) werden geschonken.

Natuurlijk kwam dit alles al spoedig de archeologische en oudhistorische wereld ter ore. De Duitse oudhistoricus en epigraaf Ernst Fabricius [1857-1942] bezocht de site al direct in 1884 en hij meende, dat de grot inderdaad, zoals men op Kreta vermoedde, de Zeusgrot uit de oudheid was. Zijn oordeel werd eenjaar later bevestigd door de vondst van een inscriptie door de Italiaanse archeoloog Federico Halbherr [1857-1930].²

Halbherr was door de Filekpaideftikós Sýllogos in Iraklion aangetrokken om het eerste onderzoek uit te voeren.³ Kreta zuchtte toen nog, in tegenstelling tot het vasteland van Griekenland, onder het Juk van de Turken (de zgn. Tourkokratia), en dezen duldden geen Griekse archeologen. Onderzoek naar het verleden kon het nationalistische gevoel alleen aanwakkeren. En dat moest in hun visie natuurlijk worden voorkomen.

Desondanks probeerde een groep patriottische Kretenzers, verenigd in de reeds genoemde Filekpaideftikós Sýllogos, in die moeilijke jaren op alle mogelijke wijzen oudheidkundige voorwerpen te redden. Een van die pioniers en tevens voorzitter was Iosíf Chatzidákis [1848-1936], de eerste directeur van het AMI na de bevrijding van de Turkse heerschappij in 1898. Hij wist de dorpelingen uit Anógeia van het nationale en historische belang van de zaak te overtuigen en zo de illegale en heimelijke opgravingen te stoppen. Bovendien slaagde hij erin geld te vinden voor deskundig onderzoek.

Halbherr verrichtte een beperkte opgraving en verzamelde vooral losse vondsten. Toch was het resultaat verbazingwekkend, met name vanwege de unieke ronde (ø 30-70 cm.) bronzen schilden met mythologische voorstellingen erop (nu in het AMI). De vondsten bevestigden de religieuze faam van de Idagrot en de schilden wezen zonder twijfel naar de verering aldaar, in de 7e en 8e eeuw v. Chr., van 'de op Kreta geboren Zeus', Kretagenes Dias.

Idagrot en onderzoek

De exploratie van de grot was door de natuurlijke omstandigheden tot voor kort zeer moeilijk en ook weinig aantrekkelijk. Zo kan in augustus de buitentemperatuur 30° zijn, terwijl het binnen in de aardedonkere grot nog onder het vriespunt blijft. De afgelegen ligging maakte bovendien de aanvoer van adequaat opgravingsmateriaal en het aanleggen van bijvoorbeeld een beslist noodzakelijke verlichting buitengewoon kostbaar.

Bij de zo veelbelovende opgraving op het einde van de vorige eeuw is het dan gebleven. Bovendien had de schop van Sir Arthur Evans inmiddels het Minoïsche verleden van Kreta aan het licht gebracht. Alle aandacht richtte zich daarop en de belangstelling voor de vondsten uit de Geometrische periode verdween nagenoeg. Eerst in 1918 verrichtte de toenmalige directeur van het AMI, Stefanos Xanthoudídis [1864- 1928], korte tijd een nieuw onderzoek ter plaatse. Hij beperkte zich echter voornamelijk tot het terrein vóór de grot. De belangrijkste ontdekking vormden de twee reusachtige bases op de heuvel tegenover de ingang. De Kretenzische fýlakas vertelde mij, dat er beelden van Dias (=Dios=Zeus) van wel vier meter hoog op hebben gestaan. De Zeusgrot werd, als studie-object, vervolgens weer vergeten.

Pas zo'n veertig jaar later, in 1956, besloot Spyridon Marinátos [1901-1974], toen directeur van het AMI, tot een klein onderzoek van enkele dagen in het binnenste van de grot. Hij zag weliswaar het grote belang van de site (hij vond er als eerste (Laat-) Minoïsche scherven!), maar wees ook op de lastige omstandigheden die de werkzaamheden zeer bemoeilijkten. Deze natuurlijke moeilijkheden bleken nog steeds te groot. Ook hij liet de Ida achter voor in zijn ogen belangrijker zaken: het eiland Thfra (Santorini).

In 1982 kreeg Giánnis Sakellarákis, directeur van het AMI, van het Grieks Archeologisch Genootschap toestemming voor een proefonderzoek. Dat verliep zeer succesvol. Alleen al uit de grond die door de voorgangers opzij geschoven was, kwamen honderden kleine objecten te voorschijn van de verschillende soorten materialen, zoals gouden en zilveren sieraden, ijzeren vingerringen, en ivoeren, oriëntaalse, versieringen. Deze vondsten, eens als wijgeschenk geofferd, behoorden hoofdzakelijk tot de Geometrische en Romeinse perioden, maar de ontdekking van aardewerkscherven uit het begin van het tweede millennium v. Chr. bracht het gebruik van de grot verder terug in het verleden dan tot nu toe was aangenomen, namelijk tot in de Midden-Minoïsche tijd!

De opgraving van de grot van Zeus ging van nu af aan een betere kans krijgen. Zij werd opgenomen in het archeologisch programma van het Grieks Archeologisch Genootschap, hetgeen een stevige financiële steun betekende. Er kon (in 1984) elektrisch licht worden aangelegd en er kwamen wagentjes op rail om de opgegraven grond aan de kant te rijden. Daardoor kon een systematisch onderzoek van start gaan, waarvan de voorlopige resultaten wijzen op een eerste gebruik van de grot door mensen in het Laat-Neolithicum en het ontstaan van een cultus in het begin van de Laat-Minoïsche tijd (vanaf ca. 1600 v. Chr.), die tot in de Laat-Romeinse periode zou voortduren.

Deze continuïteit en de overstelpende hoeveelheid aan vondsten biedt veelbelovende mogelijkheden tot onderzoek. De handel gedurende die periode, de werkplaatsen waar de votieoffers (o.a. gouden ringen, zegels, halskettingen, beeldjes van ivoor en goud, lampjes, munten, waaronder een gouden stater van Alexander de Grote) werden gemaakt, de sociale status van de bezoekers en hun regionale spreiding staan daarbij bijzonder in de belangstelling.

De aandacht van opgraver Sakellarákis is echter met name gericht op de cultus en

de vereringsceremonies. Een onlangs opgegraven bronzen schild met vier griffioenen en zeven sfinxen in bas-relief, wijst nog eens naar het rituele verleden (Zie daarvoor p. 300). De plaats in de grot waar het schild werd aangetroffen, doet daarbij vermoeden, dat het vanuit de boom waarin het was opgehangen, zoals volgens Theophrastos met de wijgeschenken van de Tida gebeurde (*Hist. plant.* 3.3.4), naar binnen is gegleden.

Idagrot als grot van Zeus

Het zal duidelijk zijn, dat de Idagrot als cultusgrot van grote religieuze en historische betekenis is geweest. De identificatie ervan met de Zeusgrot uit de oudheid is door het ontbreken van nauwkeurige informatie in de bronnen echter zeer bemoeilijkt. Kort samengevat komt die informatie op het volgende neer.

Alle antieke auteurs die over de jeugdige Zeus schrijven, laten zijn geboorte op Kreta plaatsvinden en getuige ook het epitheton Kretagenes, dat op inscripties bewaard is gebleven, bestaat daarover geen verschil van mening. Minder eensgezind is men daarentegen over de precieze plaats op Kreta. Het oudste getuigenis (ca. 700 v. Chr.) komt van Hesiodos. Hij verhaalt (*Theogonia*, 477-483), dat de kleine Zeus bij Lyktos werd geboren en in een grot van de (overigens alleen door Hesiodos vermelde) Aigaiosberg werd verborgen, gevoed en grootgebracht. Aangezien in Hesiodos' tijd de Idaïsche grot het belangrijkste heiligdom op Kreta was, is het niet onlogisch, dat de Boiotische boer die in gedachten heeft gehad. Terwijl Hesiodos de grot slechts vaag aanduidt, localiseren antieke schrijvers genoemde gebeurtenissen weldra in het Dikte- en Idagebergte. Tegen het einde van de 1e eeuw n. Chr. worden bestaande verhalen samengevat en is er sprake van *een geboorte in een grot* van de Dikte (*Bibliothèque* van Apollodoros, I. 6-7).

Uit de overlevering kan worden opgemaakt, dat in de verering van Zeus een grot, waarvan men dacht, dat het zijn geboorteplaats was, een belangrijke rol heeft gespeeld. Pelgrims bezochten die grot in groten getale. Bekend is het bezoek van Pythagoras die er de drie maal negen rituele dagen doorbracht, de troon van Zeus zag en op diens grafombe een epigram schreef: Pythagoras aan Zeus. Hier ligt Zan, die men (sc. de Grieken) Zeus noemt, dood (o.a. Porphyrios, *Pythagórou bíos*, 17).

Rond 1900 meenden E vans en zijn landgenoot David Hogarth die legendarische geboortegrot van de Griekse oppergod gevonden te hebben bij het dorpje Psychró in het door Hogarth ten onrechte Dikte genoemde Lasíthimassief. Hoewel deze grot een cultusplaats was geweest, bleek al spoedig dat de Britse hypothese niet houdbaar was. Desondanks wijzen de gidsen je daar nog graag de weg naar de 'geboortegrot' van Zeus. De Fransman Paul Faure heeft duidelijk aangetoond, dat de in de bronnen voorkomende Diktegrot een verwarring met de Tdagrot moet zijn en dat er zelfs helemaal geen sprake kan zijn van een Diktegrot.⁴ Aan de oostkust van Kreta, bij het tegenwoordige Palaíkastro, lag wel een Dikteheiligdom met tempel.

Archeologische gegevens, waaronder de wij-inscriptie van Aster, de zoon van Alexander, hebben de nauwe relatie tussen de Idagrot en Zeus onmiskenbaar aangetoond. De al eerder genoemde Geometrische schilden leggen bovendien een relatie met de Zeusmythe en met de ermee samenhangende rite.

Volgens die mythe redde moeder Rhea haar baby Zeus door naar Kreta te vluchten. Daardoor voorkwam zij, dat haar echtgenoot Kronos de kleine Zeus bij zijn geboorte zou opeten zoals hij met hun andere kinderen had gedaan. Terwijl Kronos de plaatsvervangende steen verslond, werd 'de op Kreta geboren Zeus' in veiligheid gebracht. In een schuilplaats in het Idagebergte zorgden jeugdige, gewapende, krijgers, de Koureten, voor zijn bescherming. Wanneer de jonge god lag te schreeuwen, dansten en

sprongen ze om hem heen en sloegen ze met hun schilden en lansen om het gekrijs te overstemmen. Zo verhinderden ze, dat Kronos achter het bestaan van zijn jongste zoon kwam.

In de rite van de Zeuscultus vinden we deze elementen terug. De geboorte van Zeus werd als een offerfeest met initiatiekarakter gevierd. De mannen die in de mysteriën van Zeus Idaios werden ingewijd, herdachten met wapendansen en getrommel op schilden, in het licht van een groot vuur, het opnieuw geboren worden van de godheid. Zo werden ze ingewijde, koures (Antoninos Liberalis, *Metamorfosen* 19).

Idagrot en cultus

Tot het begin van de jaren tachtig heerste in wetenschappelijke kring de opvatting dat de cultus in de Idagrot uit de 8e eeuw v. Chr. stamde. Maar de jongste opgravingen wijzen erop dat die al veel ouder is. Sakellarakis meent, dat de grot, ooit door Emil Kunze de heiligste plek van de Kretenzische cultus genoemd, zonder twijfel vanaf de Mykeense tijd (LM III, vanaf ca. 1400 v. Chr.) zelfs een Grieks religieus centrum is geweest. De Mykeners hebben er reeds 'de op Kreta geboren Zeus' vereerd. Zeus Kretagenes ziet hij als de opvolger van een Minoïsche godheid van de vegetatie en groei, die jaarlijks sterft en opnieuw wordt geboren. Zijn opvatting komt overeen met de vroeger reeds door M.P. Nilsson en R.F. Willetts geopperde theorieën. Sakellarákis ondersteunt deze visie met een belangrijk nieuw argument: voor de eerste keer is in de Idagrot ook een cultus van die Minoïsche godheid, (MM III/LM I, vanaf ca. 1600 v. Chr.), vastgesteld.

Omdat de laatste votiefgeschenken dateren uit de 5e eeuw n. Chr. kan bovendien worden opgemerkt, dat de grot zo'n 2000 jaar ononderbroken als cultusplaats heeft gefungeerd!

Zeus een Kretenzer?

Tot slot wil ik nog kort aandacht besteden aan het object van de verering in de Idagrot, aan Zeus Kretagenes, en met name aan zijn positie in de antieke religie. Want hoewel men in de Griekse wereld geloofde, dat Zeus, de vader van de goden en de stervelingen, op Kreta werd geboren, was de Kretenzische Zeus anders. Hij zou misschien beschouwd kunnen worden als een verbindend element tussen de (traditionele) Minoïsche en de Griekse godsdienst.

De wolkenverzamelende Zeus, de donderende oppergod, vooral bekend uit Homeros, is, zoals alle goden, natuurlijk onsterfelijk. Daarom hoeft zijn dood niet herdacht en zijn geboorte niet telkens gevierd te worden. Omdat dit op Kreta dus wel gebeurde, kregen de Kretenzers de naam leugenaars te zijn. Kretenzers zijn echter (ook nu nog) geen 'Grieken'. Ze hebben een oeroud geloof in de wedergeboorte. De, vaak jeugdige, Kretenzische Zeus, die oriëntaalse trekken vertoont, wordt in de bovengenoemde theorieën dan ook terecht onderscheiden van de Griekse (Olympische) Zeus die met verschillende epitheta, waaronder Idaios, Kouros, Welchanos en Diktaios, in de historische tijd ook op Kreta werd vereerd. Deze bijnamen kunnen gezien worden als een verwijzing naar het Minoïsch (en Mykeens) religieus verleden.⁵ Daarin liggen, zoals bekend, de wortels van veel Griekse mythen. Maar misschien hebben de Kretenzers zelf een dergelijk onderscheid niet zo sterk gevoeld en gemaakt, en heeft voor hen de wieg van de grote Dias gewoon op hun eiland gestaan.

Het jongste onderzoek te Palaikastro (de door Zeus gestichte stad Dikte?) lijkt de band tussen de Minoïsche en Griekse religie strakker aan te halen. Een unieke Laat-

Minoïsche zegel (ca. 1500 v. Chr.) met een jachtscène van de zgn. 'Meester der dieren' doet sterk aan de bliksem slingerende Zeus denken en een ivoren beeldje (ca. 40 cm. hoog), uit dezelfde periode, aan Zeus als een jongeman (Zeus Kouros).¹¹

Door het ontbreken van schriftelijke bronnen over de Minoïsche religie blijft onze kennis erover afhankelijk van het zo goed mogelijk interpreteren van de gevonden voorwerpen en de ikonografie. Interpretatie betekent echter ook vaak controverse. Eens te meer dringt zich evenwel de gedachte op, dat de initiatiefeesten ter ere van Zeus Kouros of van Zeus Idaïos inderdaad Minoïsche voorgangers hebben gehad en dat ook de Griekse Zeus een Minoïsche achtergrond kent. De scheidslijn tussen de Kretenzische en de Olympische Zeus zou dan, na nader onderzoek, minder scherp getrokken kunnen worden. Voor de religieuze intensiteit en continuïteit van de cultus in de Idagrot is zo'n gedachte in ieder geval alleen maar een versterking.

Noten

1. In het kader van een archeologisch onderzoek van het Idagebergte werd in 1983 op een plek genaamd Zóminthos een groot Minoïsch gebouw gevonden. Op 1200 m. hoogte, in een tegenwoordig nagenoeg onbewoonde streek! Het is door een aardbeving (ca. 1600 v. Chr.) verwoest. De functie is nog niet helemaal duidelijk. Voorlopig kan gedacht worden aan een controlepost van de toegangsweg vanuit het noorden en het oosten naar de Idagrot. Zie bijv. Γ. Σακελλαράκη, 'Έκατό χρόνια έρευνας στο Ίδαίο Άντρο in: Αρχαιολογική Εφημερίς 1987, 254.
2. E. Fabricius, *Altherthümer auf Kreta. II Die Idäische Zeusgrotte*, in: *Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts, Athenische Abteilung*, 10 (1885), 60; 280-281: tekst van de wij-inscriptie: Δι Ίδαί[ω]/εὐχην Ἄστηρ [A]/λεξάν/δρου: Aan Zeus Idaïos/als (inlossing van zijn) gelofte/Aster de zoon van A/lexan/dros (heeft dit gewijd).
3. De Filekpaideftikós Sýllogos (Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος) was een patriottische, culturele vereniging die een Grieks nationale opvoeding stimuleerde en ijverde voor aansluiting bij het Griekse moederland. Ze zette zich daarbij ook in voor het behoud van het Kretenzische erfgoed.
4. Ook Marinatos meende in 1934 de Dikteïsche geboortegrot ontdekt te hebben, en wel bij Arkalochóri, net als Psychró in het Lasíthigebergte gelegen. Ten onrechte dus.
5. R.F. Willetts, *The Civilization of Ancient Crete*, Berkeley and Los Angeles 1977, 198-199. Op kleitabletten met (prae-Grieks) Lineair A schrift, o.a. afkomstig van het bergtopheilgdom op de heuvel Petsofás, die op Palafastro uitziet, komt vermoedelijk reeds DI-KI-TE (Dikte) voor. Een andere opvatting is H. Verbruggen in *Le Zeus Crétois*, Paris 1981, toegedaan. Hij meent, dat de Kretenzische Zeus van Griekse oorsprong is en dat de Zeuscultus door de Mykeners op Kreta is geïmporteerd.

Literatuur

Mijn bijdrage steunt voor wat het archeologische deel betreft behalve op P. Faure, *Fonctions des cavernes crétoises*, Paris 1964, 94-131, op minder gemakkelijk bereikbare publicaties, zoals de Griekse opgravingsverslagen. Ik wijs hier slechts op één artikel: Γ. Σακελλαράκη, *Η νέα έρευνα στο Ίδαίο Άντρο* (1982-1984), in: *Αρχαιολογία* 15, 1985, 14-31.

Literatuur voor de religieus-historische component waarvan ik o.a. gebruik heb gemaakt: W. Burkert, *Greek Religion*, Oxford 1985. M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, München 1967, 319-324. Toegespitst op Kreta en Zeus: R.F. Willetts, *Cretan Cults and Festivals*, Londen 1962, 199-214; 231. M.R. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund 1950. J.A. Sakellarakis, *The Idaean Cave. Minoan and Greek Worship*, in: *Kemos* 1 (1988), 207-214. H. Sackett and S. MacGillivray, *Boyhood of a god. Two unique objects found in eastern Crete strongly suggests a Minoan link to the Zeus of classical mythology*, in: *Archaeology* 42 (1989), nr. 5, 26-31.

De naakte waarheid

*Lucianus,
Dodengesprekken 10*

Hein van Dolen

- Charon* Luister naar de stand van zaken hier: we hebben maar een kleine boot, jullie zien het, hij is nogal wrak en heeft heel wat lekken. Als die naar één van de twee kanten overhelt, kapseist hij en weg is hij. En jullie zijn met zovelen tegelijk gekomen, stuk voor stuk bepakt en bezakt. Als jullie dan met al die ballast aan boord gaan, ben ik bang datje daar later spijt van zult krijgen - met name degenen onder jullie die niet kunnen zwemmen.
- Doden* Wat moeten we dan doen om behouden te varen?
- Charon* Ik zal het jullie zeggen: jullie moeten al die overbodige zaken op de oever achterlaten en naakt aan boord komen. Zelfs dan kan de veerboot jullie eigenlijk nog maar met moeite bergen. En het wordt jouw taak, Hermes, om er in het vervolg op te letten datje niemand van hen doorlaat die niet naakt is en zijn bagage heeft afgedaan, zoals ik al zei. Bekijk ze secuur, terwijl je naast de loopplank staat, en controleer ze. Dwing ze om naakt aan boord te gaan, eer je ze toelaat.
- Hermes* Je hebt gelijk, laten we het dus ook zo doen. Wie is die nummer één daar?
- Menippus* Ik heet Menippus. Kijk maar eens, Hermes, mijn knapzak en mijn stok moeten het meer in en mijn mantel heb ik wijselijk niet eens meegebracht.
- Hermes* Kom maar aan boord. Menippus Jij bent een voorbeeld voor allen en jij mag vooraan naast de stuurman een ereplaats hebben zodat je iedereen in de gaten kunt houden.
- Wie is die knappe jongen daar?
- Charmoleoos* Charmoleoos, de lieveling van heel Megara. Een kus van mij kostte een godsvermogen.
- Hermes* Uittrekken dus die schoonheid, die lippen inclusief kussen, dat lange haar, die bos op je wangen en je hele huid! Zo is het in orde, nu heb je de goede outfit, ga nu aan boord!
- En jij daar met die purperen mantel, die diadeem en dat barse gezicht
Wie mag jij wel wezen?
- Lampichus* Lampichus, vorst van Gela.
- Hermes* Waarom heb je toch zoveel meegenomen, Lampichus?
- Lampichus* Hoezo? Had ik dan als vorst naakt moeten komen, Hermes?

- Hermes* Als vorst zeker niet, als dode zeker wel. Leg daarom die staatsie af!
- Lampichus* Kijkt u maar, mijn rijkdom is weg.
- Hermes* En doe nu ook je kapsones en je hoogmoed weg, Lampichus, want als die mee aan boord zijn gekomen, geeft dat extra belasting voorde veerboot.
- Lampichus* Laat me dan tenminste nog mijn diadeem en mijn mantel behouden.
- Hermes* Geen sprake van! Doe die ook weg!
- Lampichus* Goed dan. Nog iets? Ik heb nu toch alles afgedaan, zoals U ziet.
- Hermes* Ook je wreedheid, onverstand, machtsmisbruik en je opvliegendheid - weg daarmee.
- Lampichus* Kijk, ik sta naakt voor U.
- Hermes* Ga nu aan boord.
En jij, dikke vleesklomp, wie mag JIJ wel wezen?
- Damasias* De atleet Damasias.
- Hermes* Ja, daar lijkt je wel op. Want ik ken je, omdat ik je vaak in de ring heb gezien.
- Damasias* Dat klopt, Hermes. Laat me maar door, ik ben al naakt.
- Hermes* Niet naakt, vriendje, je hebt nog heel wat vlees aan je lijf. Trók dat dus uit, want de schuit zal zinken als je alleen maar je ene voet aan boord hebt gezet. En gooi die kransen en eredecreten ook maar meteen weg.
- Damasias* Kijk, ik sta poedelnaakt voor U en ik weeg evenveel als de andere doden.
- Hermes* Zo is het beter, zonder gewicht. Kom dus maar aan boord.
Dan jij, Kraton. Leg je rijkdom en daarbij je weekheid en je kieskeurigheid maar af en je doodskleed en je stamboom mag je ook niet meenemen; laat verder ook je afkomst achter, je roem, je eventuele eretitels en de opschriften op je standbeelden. En rep niet over dat praalgraf bovenop je, want ook zoiets wordt alleen al bij de vermelding tot een last.
- Kraton* Goed, ik gooi het weg, maar niet van harte. Wat kan ik anders?
- Hermes* Goeie genade! Jij daar in die wapenrusting, wat moet jij? Waarom heb je die trofee bij je?
- Generaal* Omdat ik de overwinning heb behaald, Hermes, en me heb onderscheiden door moedig gedrag. Daarvoor heeft de stad me geëerd.
- Hermes* Laat die trofee op aarde. In de onderwereld heerst nu eenmaal vrede en wapens zullen helemaal niet nodig zijn.
En verder - die plechtstatige man, althans naar zijn kleding te oordelen, die daar paradeert met hoog opgetrokken wenkbrauwen, als 'maga-zijnmeester van bespiegelingen'. Wie is dat, die man met die profetenbaard?
- Menippus* Een wijsgeer, Hermes. Beter gezegd, een duivelskunstenaar en een wat vol sterke verhalen. Laat hem zich daarom ook maar eens uitkleden, dan zul je zien dat er onder zijn mantel heel wat belachelijks schuilt gaat.
- Hermes* Leg jij eerst maar eens die kleding af en dan die hele rest daar. God Sta me bij, wat een blaaskaken } heeft die bij zich en wat een onbegrip! Wat een twistzucht en ijdele roem, wat een spitsvondigheden en vinnige woorden, ingewikkelde begrippen, maar ook wat een enorme verspilling van energie, wat een massa geleuter, flauwekul, muggezifterij, goeie god, daar is nog goudgeld, een goed leventje, schaamteloosheid, opvliegendheid, kieskeurigheid en weekheid. Ik heb het heus wel ge-

zien, al probeer je het nog zo goed te verbergen. En doe die leugens ook maar weg, en die kapsones en je meerderwaardigheidsgevoel. Als je met die hele handel aan boord zou komen, is een zeekasteel nog niet groot genoeg voor je.

Filosoof
Menippus

Goed, ik ontdoe me ervan, omdat U het nu eenmaal zo opdraagt.

Maar hij moet die baard ook afdoen, Hermes, hij is zwaar en ruig zoals je ziet, zo'n vijf pond haar op zijn minst.

Hermes
Filosoof
Hermes

Gelijk heb je. Doe die ook af.

En wie gaat hem afscheren?

Menippus hier haalt wel een timmermansbijl en zal hem afhakken, met de loopplank als hakblok.

Menippus
Hermes

Ach nee, Hermes, reik me een zaag aan. Dat is nóg leuker.

De bijl is goed genoeg.... Bravo! Nu zie je er menselijker uit, zonder die bokkebaard.

Menippus
Hermes

Mag ik alsjeblieft ook een stukje van zijn wenkbrauwen afhalen?

Uitstekend, want hij heeft die tot boven zijn voorhoofd opgetrokken om zich ik weet niet hoe hoog te verheffen. Wat is dat? Huil je? Vuilak, knijp je hem in het oog van de dood? Vooruit, kom aan boord.

Menippus
Hermes

Onder zijn oksel draagt hij nóg een ding en dat is het zwaarste.

Wat dan, Menippus?

Menippus
Filosoof

Geflikflooi, Hermes, daar heeft hij heel wat baat bij gehad in zijn leven. Maar dan moet jij ook het een en ander afleggen, Menippus: je vrijheidszin, je openhartigheid, je opgeruimdheid, je flinkheid en je lach. Jij bent tenminste de enige die staat te lachen.

Hermes

Geen sprake van.' Hou dat maar gerust, want het is lichte waar, heel gemakkelijk te vervoeren en nuttig voor de overtocht.

En jij, redenaar, doe jij eens die eindeloze discussie weg en die antithesen, parallelismen, perioden, bastaardwoorden en al het andere dat je redes zo onverteerbaar maakt.

Redenaar
Hermes

Ziedaar, ik doe alles weg.

Dat is goed.

Gooi dan nu maar de trossen los. Laten we de loopplank ophalen, het anker moet gelicht worden, hijs het zeil en houd je roer recht, veerman. Behouden vaart voor ons allen! Malloten, wat staan jullie nu te jammeren? En vooral jij daar, filosoof, van wie de baard zojuist is afgehakt.

Filosoof
Menippus
Hermes
Menippus

Ik dacht, Hermes, dat de ziel onsterfelijk was.

Hij liegt. Volgens mij zitten andere dingen hem dwars.

Wat bedoel je daarmee?

Hij kan nu niet meer heel duur gaan dineren en ook niet 's nachts stiekem uitgaan om met zijn mantel over zijn hoofd heen een rondje te gaan maken langs de bordelen en de volgende morgen vroeg door misleiding van de jeugd geld voor zijn wijsheid opstrijken. Die dingen zitten hem dwars.

Filosoof
Menippus

Zit jij dan niet over je dood in, Menippus?

Wat? Ik die notabene ongevraagd mijn dood verhaast heb?

'Maar hoor ik door ons gesprek heen niet een lawaai, alsof mensen vanaf de aarde staan te schreeuwen?

Hermes

Ja, Menippus. Niet uitsluitend van één plaats, nee, een groep is in de volksvergadering bijeengekomen en ieder lacht van blijdschap over de dood van Lampichus. Zijn vrouw wordt door andere vrouwen lastiggevallen en iets dergelijks gebeurt ook met zijn pasgeboren kinderen,

want die worden door andere kinderen met een hagelbui van stenen bekogeld. Weer anderen prijzen de redenaar Diophantus die in Sikyon een grafrede afsteekt op Kraton hier. En waarachtig, de moeder van Damasias voert onder luid gejammer de klaagzang met andere vrouwen ter ere van Damasias aan. Maar om jou laat niemand een traan, Menippus, jij ligt daar maar alleen in alle stilte. -

Menippus

Geen sprake van, zo dadelijk zul je om mijnentwille de honden een hartverscheurend lied horen janken en de raven horen klapwieken wanneer ze voor mijn begrafenis samengekomen zijn.

Hermes

Jij bent een nobele ziel, Menippus. Maar nu we aan de overkant gekomen zijn, moeten jullie linea recta doorgaan naar het gerechtshof. Schiet op! De veerman en ik gaan anderen ophalen.

Menippus

Goede vaart, Hermes! Laten wij ook maar doorlopen. Wat treuzelen jullie nu nog? Wij zullen voor de rechtbank moeten verschijnen en de vonnissen zijn zwaar, zeggen ze, raderen, rotsblokken en gieren. Maar ieders doopceel wordt gelicht!

‘Amusante’ keizer,
‘olijke’ moordenaar?
of:
Hoe lezen we
Couperus’ *Naumachie*¹

W.J. Lukkenaer

voor Marcel Fresco

In het verleden is Couperus’ misschien wel bekendste antieke verhaal gekarakteriseerd als een staaltje van luchtige vertelkunst, en de centrale figuren, zwaardvechter Pollio en keizer Claudius, als respectievelijk joviaal en lachwekkend onbeholpen².

In het volgende zal ik na een bespreking van Couperus’ verhaal en zijn antieke bronnen ervoor³ tot een nogal afwijkend oordeel komen. Ik begin met een samenvatting van de volgens mij essentiële verhaalelementen.

Samenvatting

De twintigjarige Napolitaanse bordeelhouderszoon en gladiator Pollio - hij vertelt het verhaal in de ikvorm - wordt met negenduizend collega’s zwaarbewapend, zorgeloos, maar toch telkens even aan de dood denkend, afgemarcheerd naar het meer van Fucinus, waar voor een grote volksmassa - ‘de hellingen waren als de treden van een natuurlijk amfiteater’ - een levensechte zeeslag zal worden opgevoerd tussen twaalf ‘zoo genaamde’ Siciliaanse tri- en quadriremen en en twaalf ‘die van Rhodos heeten te komen.’ Zijn kameraad Sandarion vreest, na een onheilspellende droom, die dag te zullen sterven.

Onder het wachten op de oever knoopt een door hem als patricisch beoordeelde vrouw uit Rome een gesprek met hem aan; uit zijn antwoorden op haar vragen blijkt, dat hij tot gladiator is ‘begenadigd’, nadat hij twee jaar geleden een oude wisselaar om diens geld heeft vermoord. Zij schenkt hem een Egyptische scarabee als talisman om te overleven.

De ikfiguur geniet van de schoonheid van het uitzicht: *het was mooier dan het in den oorlog is, omdat het slechts een spel was/ Sandarion en hij overwegen te vluchten, maar zien dat niet als mogelijkheid. ‘Dan is het met ons gedaan, zei Sandarion.’

Keizer Claudius arriveert: ‘hij wankelde vreemd op de beenen, (..) wij zagen hem grinniken; hij scheen oud, dik, en belachelijk toe: hij knikkebolde met het hoofd vermakelijk en wij moesten om hem lachen’...

De keizer is in gezelschap van zijn vrouw, Germanicus’ dochter en Nero’s moeder, Agrippina. Tegelijk is Claudius haar oom: ‘het huwelijk was eigenlijk bloedschendig, maar zij hadden zich daar niet aan gestoord en zelfs, naar het scheen, anderen van het hof, die elkander bestonden in dien zelfden graad van verwantschap, gedwongen huwelijk aan te gaan, opdat zij niet de eenigen zouden zijn’.

Een zilveren Triton rijst 'door middel van een machine' op uit het meer en blaast op een lange bazuin het beginsignaal voor de naumachie. Weer moeten de gladiatoren om de keizer lachen, 'maar de keizerin was fier en trotsch, en heelemaal niet om te lachen'⁴. De strijders groeten de keizer: 'Ave, Imperator! Morituri te salutant!'

De keizer antwoordt 'minzaam': 'Avete! Avete, vos! \ hij groet dus terug, wat volgens de gladiatoren betekent dat ze worden begenadigd, dat ze niet hoeven te vechten, dat ze vrij zijn. Hun verheugde reactie wekt de woede van Claudius, die dat geenszins bedoelde. Maar de knikkebollende Claudius ziet er, in tegenstelling tot Agrippina, nog altijd uit om te lachen, niet om bang voor te zijn, hoewel hij nu 'schuimbekte van woede; zijn groote mond ging als een bek open en dicht van razernij.' Daarom dringt het slechts langzaam tot de mannen door, 'dat bevel was van den keizer gekomen, dat, als de gladiatoren weigerden te strijden, zij allen verdelgd zouden worden met vuur en met zwaard/

Dan begint het 'feestelijke,' maar niet minder echte, gevecht, het grote sterven (p. 239): 'Het was een dood zonder eer of genoegen, maar jubelende vreugdekreten gingen op onder het publiek, omdat zij dat brandende schip en die kantelende sloepen zeker mooi vonden en belangwekkend.'

Pollio's schip wordt in brand geschoten, de officieren nemen de wijk. Sandarion sneuvelt in de strijd op leven en dood die volgt, Pollio blijft tot zijn eigen verbazing als enige van zijn schip in leven, ontdoet zich van zijn loodzwaar harnas en zwemt in zijn 'ondergewaad' weg door het naar bloed smakend water, tussen lijken en stervenden door.

Veilig aan wal, ontmoet hij de patricische vrouw weer, die hem haar mantel omslaat en vervolgens met hem een kijkje gaat nemen bij het openen van de sluizen naar het kanaal, waardoor Claudius het meer zal laten leeglopen. Meer dan drieduizend slaven hebben elf jaar aan dat kanaal door de berg 'van drieduizend passen' gewerkt en 'verschillende rijke bezitters hadden er gelden voor gegeven, met de voorwaarde, dat, zoo het meer droog was gelooopen, zij het gewonnen land zouden verdeelen.' Nog altijd moet Pollio lachen om die rare keizer.

Na de maaltijd worden de sluizen geopend. Het kanaal blijkt echter te nauw: allen, ook de keizer, 'allervermakelijkst' knikkebollend, moeten vluchten om aan de verdrinkingsdood te ontkomen. Pollio weet de weg naar een restaurant in de buurt, waar hij gaat dineren met zijn overspelige patricische ('niemand van hare familie in Rome - haar echtgenoot niet en geen van haar slaven - wist, dat zij bij het Fucinus-meer was'...).

Bronnen

Couperus heeft voor zijn beschrijving van de feestelijkheden ter gelegenheid van de drooglegging van het meer van Fucinus, in 51 van onze jaartelling, onder meer geput uit de volgende passage van Suetonius' *De vita Caesarum* (Liber V, Caput XXI, 6; ik citeer de vertaling door D. den Hengst in: *Rondom Claudius*, Fibula Klassieke Reeks, Bussum 1975, p.52, resp.50):

'Voor de drooglegging van het Fucinus-meer liet hij zelfs een zeegevecht opvoeren. Toen de deelnemers aan het gevecht hem begroetten met "Heil U, keizer, zij die gaan sterven groeten U," riep hij terug "Of niet". Het gevolg van die opmerking was echter dat niemand meer wilde vechten, omdat men dacht dat hij hen daarmee van het gevecht vrijstelde. Lang aarzelde Claudius of hij hen te vuur en te zwaard zou laten ombrengen. Eindelijk sprong hij uit zijn stoel en rende langs de oever van het meer, waarbij hij zich weer belachelijk maakte door zijn kreupele gang. Deels door dreigementen, deels door beloningen in het vooruitzicht te stellen bewoog hij hen tot de strijd. Bij

dit schouwspel leverden de vlotten van Sicilië en Rhodos, beide bestaande uit twaalf oorlogsschepen, slag met elkaar. Het trompetsignaal voor het begin van de strijd werd gegeven door een zilveren Triton die door een mechaniek midden in het meer uit het water was opgerezen.' Claudius, staat er eerder (V, XX, 2), had meer dan één motief voor dit werk: 'Aan de drooglegging van het Fucinus-meer begon hij evenzeer om er financieel voordeel van te behalen als om de roem. Er waren namelijk personen die aanboden het meer op eigen kosten droog te leggen als hun het zo gewonnen land geschonken zou worden.' De uitvoering verliep als volgt: 'Hij maakte een kanaal van drie mijl lengte, waarbij hij de berg deels afgroef, deels met tunnels doorboorde. Het werk kostte veel moeite en nam elf jaar in beslag, hoewel er over de hele lengte van het tracé door 30.000 man zonder onderbreking aan gewerkt was.'

Ook voor zijn beschrijving van Claudius' uiterlijk kon Couperus bij Suetonius terecht (V, XXX, in bovenvermelde vertaling op p.58): 'Maar als hij liep, zakte hij wat door zijn knieën, die niet krachtig genoeg waren. Wanneer hij iets deed, informeel of in functie, waren er veel ontsierende details. Hij had een vulgaire manier van lachen, in toorn was hij nog indrukwekkender omdat hem dan het schuim op de wijd open mond kwam en zijn neus begon te lopen. Verder stotterde hij en trilde zijn hoofd altijd, maar heel hevig als hij zich ook maar enigszins moest inspannen.' Deze passage wordt echter voorafgegaan door de volgende: 'Een imponerende en waardige verschijning kon men hem niet ontzeggen, tenminste als hij stond, zat of vooral wanneer hij op een rustbed lag. Hij was namelijk lang van postuur, maar niet mager. Hij had een aantrekkelijk gezicht, mooi, grijs haar en een forse nek.'

Het detail van het 'eigenlijk bloedschennige' huwelijk van Claudius met zijn nichtje Agrippina ontleende Couperus aan Tacitus, die over de gang van zaken bij de sluiting ervan (in 49 na Chr.) het volgende bericht (*Annales* XII, 5 en 7: in de vertaling van J.W. Meijer, *Rondom Claudius*, p.86 e.v.): 'zij durfden de huwelijksceremonieën nog niet te voltrekken, daar het iets ongekends was, dat een nicht het huis van haar oom als bruid werd binnengeleid: ja, men vreesde zelfs, dat zo iets bloedschennis was en dat er, wanneer men daar al overheen zou stappen, openbare rampen uit zouden voortkomen.' Maar na handige manoeuvres dwingt Claudius de senaat een decreet af, 'krachtens hetwelk huwelijken tussen ooms en broedersdochters ook in de toekomst geldigheid zouden bezitten.'⁵

In *Annales* XII, 56 en 57 beschrijft Tacitus de naumachie (*Rondom Claudius*, p. 97-98): 'Claudius bewapende drie- en vierdekkers, benevens negentienduizend man, en liet de oevers in het rond afsluiten met een gordel van vlotten, opdat er geen gelegenheid zou zijn om in de omtrek te ontvluchten'...'Op de vlotten stonden de manipels en vendels der keizerlijke lijfwacht en voor deze waren geschuttoresns geplaatst vanwaaruit men katapulten en blijden kon richten. De rest van het meer was bezet door matrozen op overdekte schepen. Een talloze menigte vulde de oevers, de heuvels en berghellingen, op de wijze van een theater, een volksmassa toegestroomd uit de naburige gemeenten en anderen uit Rome zelf...' Hoewel het misdadigers waren, die onderling vochten, werd er toch gestreden met de moed van dappere mannen en na veel bloedvergieten werden zij aan een algehele uitmoording onttrokken. Toen nu de vertoning afgelopen was opende men de waterweg. Nu kwam de slordige uitvoering van het werk aan de dag, daar men het onvoldoende diep naar de bodem van het meer had uitgegraven, zelfs niet tot op de halve diepte. En daarom werden er, na verloop van enige tijd, op dieper niveau tunnels gegraven en, om opnieuw de menigte te trekken, werd er een gladiatorengevecht opgevoerd op plankieren, die voor die strijd te voet over het meer waren gelegd. Ja, er werd zelfs een banket aangericht bij de plaats van uitstroming van het meer, maar dit feestmaal bereidde allen een grote schrik, omdat

het geweld van de uitbarstende wateren alles wat zich in de onmiddellijke nabijheid bevond meesleurde, terwijl zij die zich verderop bevonden door elkaar werden gesmeten of opgeschrikt door gekraak en lawaai.'

In de de overgeleverde samenvatting van boek LXI van Dio Cassius' geschiedenis van Rome heeft Couperus nauwelijks nieuwe details kunnen vinden voor zijn naumachie-verhaal. Als aantal deelnemende schepen wordt hier tweemaal vijftig genoemd, vermeld wordt dat de vloten respectievelijk Siciliaans en 'van Rhodos afkomstig' worden genoemd. Ook wordt vermeld, dat er wordt gevochten door veroordeelde misdadigers.⁶

Metamorfose

De belangrijkste verandering die Couperus heeft aangebracht is die in het gezichtspunt met het bijbehorend perspectief. Niet langer kijken we, zoals in het verwerkte materiaal, mee met een (al dan niet neutrale) historicus, we worden op het standpunt van een betrokkene gesteld, en wel van wat op het eerste gezicht een slachtoffer van de situatie is, een 'underdog'. Bovendien wordt het verhaal in de ikvorm verteld.

We kunnen ons afvragen, wat voor gevolgen dit perspectief en deze vertelvorm voor de lezer hebben: door wiens ogen kijkt hij, wiens gedachten denkt, wiens gevoelens ervaart hij ermee? Het zal duidelijk zijn dat het de blik, de overpeinzingen, de indrukken van Pollio zijn.

Een volgende vraag is of de lezer zich nog wel kan losmaken van (zich verheffen boven) de visie van zo'n ik-figuur. Kan de lezer van een ik-verhaal zich een ruimer beeld, een meer omvattend oordeel vormen over de fictieve (in dit verhaal overigens niet louter-fictieve, voor een deel historische) werkelijkheid?

De vraag stellen is al bijna haar beantwoorden. Het kan: de lezer identificeert zich - tenzij hij 'naïef leest, leest als een leeshongerige van zeg twaalf jaar - niet geheel met gezichtspunt en visie. Hij brengt iets mee, met name: zijn normen voor menselijk en intermenselijk handelen (normen die natuurlijk niet bij iedereen in iedere tijd gelijk zijn, maar toch: normen).

Niet alleen de lezer neemt zijn normen mee, ook de schrijver kan de zijne, ex- of impliciet, in het verhaal hebben ingebouwd.

Ons oordeel over de gepresenteerde fictieve wereld zal dus nooit louter afhangen van het oordeel van een verhaalfiguur, ook al worden we geacht (gedwongen) 'in hem te kruipen'. En ook tegenover schrijversideeën kunnen we 'afstand bewaren'.

Belangrijk zijn deze overwegingen, in het geval van *De Naumachie*, met name voor ons *uiteindelijk* oordeel over de zwaardvechter Pollio, over keizer Claudius, over het publiek en over de intenties van Couperus.

De auteur roept bij de lezer, met gebruikmaking van materiaal uit antieke beschrijvingen, een historisch aandoend beeld op van een gebeurtenis uit het jaar 51. Dat beeld vormt hij door weglating, keuze, ordening van het gehandhaafde, wijziging en aanvulling. Ik wil op enkele weglatingen, keuzes, herordeningen en aanvullingen wijzen.

Couperus laat weg:

1. al het positieve in Suetonius' beschrijving van Claudius' uiterlijk;
2. het feit dat de overlevenden worden gespaard, mits ze dapper hebben gevochten;
3. het feit dat de werkzaamheden na de naumachie moeten worden hervat, en de tweede openingsplechtigheid met gladiatorengevecht.

De auteur kiest voor twaalf plus twaalf schepen zoals Suetonius, maar bij hem zijn het niet zoals bij deze bron (de Latijnse tekst is hier precieser dan de vertaling, die de

verschillende soorten boten neutraliseert tot ‘oorlogsschepen’) allemaal triremen; net als bij Tacitus vechten vloten van zowel tri- als quadriremen. Cassius Dio, zagen we, vertelde dat het er beiderzijds vijftig waren.

Herordening heeft bij Couperus plaats overeenkomstig het nieuwe perfectief, maar ook volgens de classicistische regel ‘eenheid van tijd en plaatse deze kan dienen als verhaaltechnische verklaring voor een aanpassing van het benutte historische materiaal: het kwam de auteur niet goed uit dat naumachie en maaltijd in tijd ver uiteen lagen, dus ‘schrapte’ hij in zijn bronnen. Als vaker⁷ gaat bij Couperus het verhaal boven de historische werkelijkheid.

Gewijzigd zijn de getallen. Op vierentwintig schepen (Suetonius) negentienduzend man (Tacitus), dat was Couperus wellicht wat te gortig: hij haalde er tienduizend van af. Kende hij Dio’s honderdtal schepen? De dertigduizend man die het kanaal bij Suetonius groeven deelde hij zelfs door tien!

Tot slot de aanvullingen. Het belangrijkste komen mij de individualisering voor. Pollio en Sandarion: een overlever en een moriturus, de patricische: het publiek. In de relatie tussen deze fictieve figuren kon Couperus de lezer (exemplarisch?) confronteren met menselijk gedrag, impliciet met zijn normen daarvoor. Wat is de vriendschap van Pollio voor Sandarion waard (uit het oog uit het hart!), hoe kijken we aan tegen het aanpappen van de domina met de wegens roofmoord veroordeelde bordeelhouderszoon?

Ook andere aanvullingen wijzen de lezer de weg. Bijvoorbeeld de uitspraak: ‘Het was een dood zonder eer of genoegen’, onmiddellijk gevolgd door een sarcastische beoordeling van de toeschouwers, die plezier hebben in de wrede moordpartij: ‘maar jubelende vreugdekreten gingen op onder het publiek, omdat zij dat brandende schip en die kantelende sloepen zeker mooi vonden en belangwekkend.’

Ook dat de officieren de wijk nemen staat nergens in de bronnen. Couperus heeft blijkbaar geen hoge dunk van militaire meerderen die hun mannen de dood insturen maar er zelf tijdig vandoor gaan.

De gruwelijke realiteit van dit oorlogs-’spel’ krijgt de lezer van Couperus’ verhaal letterlijk in de mond tijdens de vlucht van Pollio: ‘Het water proefde naar bloed.’

Moraal?

Bij het verhaal wil ik enkele kanttekeningen maken: het is mijns inziens niet moeilijk, er een sociale en ethische kant in te ontdekken. Een ‘speF met leven en dood van mensen ten pleziere van machthebbers en genodigden zou toch in de ogen van het lezerspubliek geen verheffende vertoning dienen te zijn, ook al hebben de ‘morituri’ nóg zo veel op hun kerfstok. Dat Couperus het antieke publiek laat genieten van de ‘schoonheid’ van dit tafereel, impliceert in mijn ogen kritiek van de auteur op dat antieke publiek. Een kritiek die hij blijkbaar niet op iedereen heeft weten over te dragen. Voor mij heeft de ‘schoonheid’ in dit tafereel een onverkwikkelijke ‘bloedige bijsmaak’. De houding van de ‘domina’ versterkt dit alleen maar.

Door de ikvorm wordt de lezer gedwongen, zich voor de duur van het verhaal in de positie van de ‘slachtoffers’, de gladiatoren, te verplaatsen.⁸ Anderzijds maakt de houding van Pollio als hij eenmaal is gered mij gevoelsmatige identificatie ten enen male onmogelijk. Couperus laat zijn ‘held’ immers geen gedachte meer wijden aan zijn zojuist gestorven kameraad Sandarion. Dit wordt overigens wel ‘verantwoord’ door het verhaalfact, dat Pollio al op zijn achttiende om geld moordde.

Een lezer die bereid en in staat is dit verhaal aan ethische normen te toetsen, zal echter vooral de *razende* machthebber, keizer Claudius, verfoeien. En het ‘volk’, dat juicht bij het wrede schouwspel.

Ik hoop in de voorgaande analyse aannemelijk te hebben gemaakt dat de karakteristiek van de centrale figuren in *De Naumachie*, waarmee ik dit artikel opende, onjuist is. Ik heb geenszins de indruk dat Couperus zich - en zijn lezers - met Claudius alleen maar heeft willen amuseren. Evenmin is mijn eindindruk dat gladiator Pollio alleen maar 'joviaal, levenslustig, open en olijk' zou zijn. Het verhaal als geheel is zeker niet louter 'speels, badinerend' en het is beslist te gemakkelijk om het af te doen als 'een wonder van luchtige schrijfkunst', waarin 'tintelt de geest van Couperus' speelse arabesken'.

Noten

1. In *De antieke verhalen*, Amsterdam 1990, p. 228-247; voor het eerst gepubliceerd in Groot Nederland, 1910, deel II, p. 13-31; herdrukt in *Schimmen van Schoonheid*, 1912, p. 43-66.
2. Th. Bogaerts heeft in de inleiding van zijn bloemlezing *Vreugde van Dionysos* (Den Haag, 1960) over *De Naumachie* van Louis Couperus het volgende opgemerkt (p. 22): 'Couperus amuseert zich terdege met de onbeholpenheid van Claudius in *De Naumachie*. In dit meesterstukje van speelse schrijfkunst laat de auteur een levenslustige, olijke gladiator aan het woord'...
In *De antieke wereld van Louis Couperus* (Amsterdam 1969) schrijft Bogaerts op p. 74: 'Het gebeuren wordt verteld door een jonge gladiator Pollio, een joviale, open natuur, wiens vrolijkheid nochtans getemperd wordt door de angst voor een voorbarig afscheid van het beloftevolle leven'...'De meedogenloze strijd wordt bij Couperus een levendige en kleurrijke vertoning'...'In deze vlotte vertelling, een wonder van luchtige schrijfkunst, tintelt de geest van Couperus' speelse arabesken.'
Op p. 86 tenslotte stelt Bogaerts: 'het verhaal *De Naumachie* en de roman *De Komedianten* zijn prachtige voorbeelden van de speelse, badinerende behandeling van een antiek gegeven.'
3. In een noot voegt Bogaerts hieraan toe: 'Behendig combineert Couperus de gegevens van Tacitus (*Annales*, 56-57) en Suetonius (*Claudius*, XX, XXI, XXXII). Na een eerste inhuldiging moesten de werken worden hervat omdat de waterafvoer onvoldoende was. Bij de tweede openingsplechtigheid deed zich de door Tacitus vermelde overstroming voor.'
4. Zij, Nero's moeder, is op dat moment volgens alle geciteerde antieke historici de werkelijke machthebster.
5. Ook vermeld in de overgeleverde samenvatting van Dio Cassius LXI, 31,8.
6. LXI, 33, 3.
7. Zie voorbeeld ook mijn analyse van *Antiek Toerisme* in hoofdstuk 4 van mijn dissertatie *De omrankte staf: Couperus' antieke werk deel I: van 'Dionysos' tot en met 'Herakles'* (Leiden, 1989).
8. Interessant is het, dit gezichtspunt (standpunt waarop de lezer door de auteur ten aanzien van de fictieve wereld geplaatst wordt) te vergelijken met het geheel andere in *Claudius the God* (1934) van Robert Graves. Daar, in hoofdstuk XXXI, bekijken we hetzelfde tafereel door de ogen van de aanstichter - en we lezen zijn gedachten. Ook de ikvorm dus, maar wat een verschil! Toch geldt ook hier: het oordeel is aan de lezer, waarbij hij zich *kan* (maar niet hoeft te) laten sturen door normen die de auteur in zijn verhaal heeft ingebouwd.